
الأفلام النيجيرية.. من الاستقلال إلى العالمية
العربي
AL-ARABI
العدد ٦٥٣ ■ جمادى الأولى ١٤٣٤ هـ ■ أبريل ٢٠١٣
April 2013
جراتس..
مدينة للثقافة
والعلوم والحب!
■ الجزيرة والخليج العربي..
نصف قرن من النهضة الثقافية (حديث الشهر)
■ إسطنبول أورهان باموك
■ «العربي» تحتفل بعام طه حسين
اطلب مع العدد
البيت العربي
ISSN : 0258-3941
www.alarabimag.net



بلد الأنبياء والعنب

بقلم تحسين يقين وعدسة محمود تيّم

في العدد القادم - مايو 2013

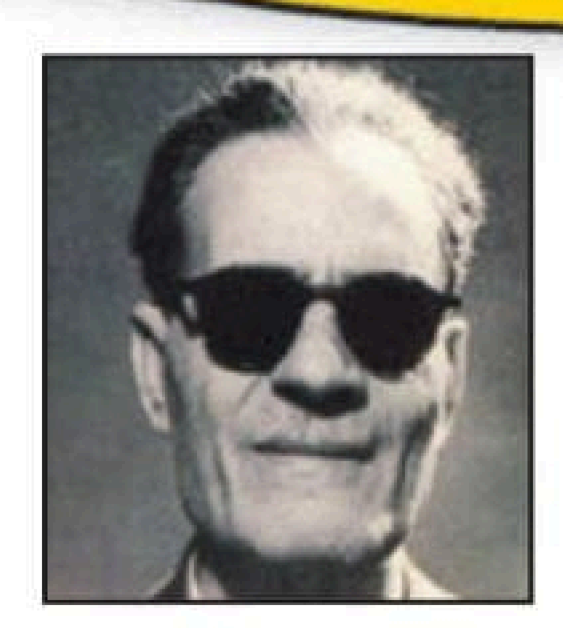
العربي
AL-ARABI



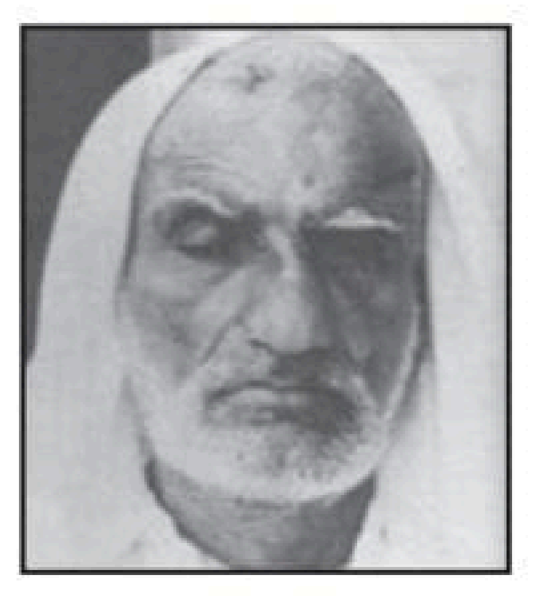
■ غسان كنفاني
ملف بأقلام
د. فضل النقيب، فخري صالح، وسليمان الشيخ



■ وجها لوجه مع
غادة السمان
جهاد فاضل



■ طه حسين..
حلم الثقافة الذي أصبح حقيقة
سامح كريم



■ صقر الشبيب:
فلسفة شاعر كويتي
فاضل خلف

■ تاريخ العرب والأتراك : د. عبد الرحيم أبو حسين

■ بول بولز يحكي عن مدينة فاس: ياسر عبد اللطيف

■ تاريخ العمال في السينما: محمود قاسم

.. واقرأ لهؤلاء:

د. جابر عصفور / د. مصطفى الجوزو / فاروق شوشة / د. حسين الأنصاري

مكاوي سعيد / أمين الباشا / ماجد السامرائي / د. فائق مصطفى

رئيس التحرير: د.سليمان إبراهيم العسكري



مجلة شهرية ثقافية مصورة يكتبها عرب ليقرأها كل العرب
تأسست عام ١٩٥٨، تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت

رئيس التحرير

د. سليمان إبراهيم العسكري

Editor-in-Chief:
Dr. Sulaiman-I-Al-Askari

العنوان في الكويت

بنيد القار - قطعة 1 - شارع 47 - قسيمة 3 - هاتف البدالة 22512081/82/86 (00965)
■ هاتف التحرير: Editorial Tel: 22512017
■ الإعلان والتوزيع: 22512043 (00965) ■ الفاكس: 22512044 (00965)
العنوان البريدي: ص ب 748 - الصفاة - الرمز البريدي 13008- الكويت.

AL-ARABI - A Cultural Illustrated Monthly Arabic Magazine, Published by Ministry of Information - State of Kuwait - P.O.Box: 748 - Safat, Kuwait
Tel: (00965) 22512081/82/86 Fax: (00965) 22512044
E.mail: arabimag@arabimag.net www.alarabimag.net

عناوين مراسلة العربي في الخارج

■ القاهرة - الهرم - 5 شارع ترعة المريوطية - عمارات الخليج - عمارة 3 الدور الأول دار عين للدراسات - هاتف 002039812448 ■ بيروت ص. ب 70827 أنطلياس/ لبنان - هاتف 009613408407 فاكس 009614408448
■ دمشق - هاتف 00963114417653 فاكس 00963114449567 ص.ب 7699
■ الرباط هاتف 0021237679972 فاكس 0021237778438 ص.ب 7729 دار الحديث

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ■ داخل الكويت 8 د.ك ■ الوطن العربي 8 د.ك أو 30 دولارا
■ باقي دول العالم 10د.ك أو مايعادلها بالدولار الامريكي أو اليورو الأوربي
■ ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالعملات المذكورة باسم وزارة الإعلام على عنوان المجلة.

Subscription: All Countries $ 40 or The Equivalent

ثمن النسخة

الكويت 500 فلس، الأردن 500 فلس، البحرين 500 فلس، مصر 1.25 جنيه، السودان 500, جنيه، موريتانيا 120 أوقية، تونس دينار واحد، الجزائر 80 دينارا، السعودية 7 ريالات، اليمن 70 ريالا، قطر 7 ريالات، سلطنة عمان 500 بيسة، لبنان 2000 ليرة، سورية 30 ليرة، الإمارات 7 دراهم، المغرب 10 دراهم، ليبيا 500 درهم، العراق 50 سنتاً

Iran 4000 Riyal, Pakistan 75 Rupees, UK 2.5 Pound, Italy 2 € France 2 €, Austria 2€, Germany 2 €, USA 2$, Canada .4.25 CD

طبعت بمطبعة حكومة الكويت



العدد ٦٥٣ - جمادى الأولى ١٤٣٤ هـ
أبريل (نيسان) ٢٠١٣م

وكلاء توزيع العربي ومطبوعاتها

الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية
الهاتف:٢/١/٢٤٨٢٦٨٢٠-٠٠٩٦٥ الفاكس:٢٤٨٢٦٨٢٣ -٠٠٩٦٥

لبنان: الشركة اللبنانية لتوزيع الصحف ٠٠٩٦١-١٣٦٨٠٠٧
البريد الالكتروني: colidi@inco.com.lb
البحرين: مؤسسة الأيام للنشر ٠٠٩٧٣-١٧٦١٧٧٣٣
الفاكس:٠٠٠٩٧٣-١٧٦١٧٧٤٤
الأردن: وكالة التوزيع الأردنية ٠٠٩٦٢-٦٥٣٥٨٨٥
فاكس ٠٠٩٦٢٦٥٣٣٧٧٣٣
قطر: شركة دار الشرق ١١/١٠ /٠٠٩٧٤-٤٤٥٥٧٨٠٩
فاكس ٠٠٩٧٤- ٤٤٥٥٧٨١٩
الإمارات: شركة ابو ظبي للاعلام
الهاتف: ٦/٠٠٩٧١-٢٤١٤٥٠٠٥.. الفاكس: ٠٠٩٧١-٢٤١٤٤٣٤٠
سلطنة عمان: مؤسسة العطاء للتوزيع ٠٠٩٦٨-٢٤٤٩٢٩٣٦
-٢٤٤٩٦٧٤٨ فاكس: ٢٤٤٩٣٢٠٠ -٠٠٩٦٨
السعودية: الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
الهاتف: ٠٠٩٦٦١٤٨٧١٤١٤ فاكس: ٠٠٩٦٦١٤٨٧٠٨٠٩
فلسطين: شركة رام الله للتوزيع والنشر
هاتف: ٠٠٩٦٧ -٠٢٢٩٨٠٨٠٠ فاكس: ٠٠٩٧٠٢٢٩٦٤١٣٣
مصر: مؤسسة أخبار اليوم ٠٠٢٠٢-٢٥٨٠٦٤٠٠
-٢٥٧٨٢٧٠١ فاكس ٢٥٧٨٢٥٤٠- ٠٠٢٠٢
السودان: دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع
هاتف: ٠٠٢٤٩١ ٨٣٢٤٢٧٠٢ فاكس: ٠٠٢٤٩١٨٣٢٤٢٧٠٣
تونس: الشركة التونسية ٠٠٢١٦-٧١٣٢٢٤٩٩
فاكس: ٠٠٢١٦- ٧١٣٢٣٠٠٤
الجزائر: شركة بوقادوم لنقل وتوزيع الصحافة
هاتف: ٠٠٢١٣٣١٩٠٩٥٩٠ - فاكس ٠٠٢١٣٣١٩٠٩٣٢٨
المغرب: الشركة العربية الإفريقية ٠٠٢١٢ - ٥٢٢٢٤٩٢٠٠
فاكس: ٠٠٢١٢- ٥٢٢٢٤٩٢١٤
اليمن: القائد للنشر والتوزيع ٠٠٩٦٧ ١٢٤٠٨٨٣
فاكس: ٠٠٩٦٧- ١٢٤٠٨٨٣
العراق: شركة الظلال للتوزيع : ٠٠٩٦٤٧٧٠٤٢٩١٢٠٨
-٨٠٧٧٤٢٥٠٤- ٨٠٦٦٢٠١٩
ليبيا: شركة الناشر الليبي هاتف: ٠٠٢١٨٢١٧٢٩٧٧٧٩
فاكس: ٠٠٢١٨-٢١٧٢٩٧٧٧٩
كندا SPEED IMPEX (416)741-7555
باكستان: براديس يوك 0092214314981/2
أمريكا: MEDIA MARKETING 001-718-786-3065
إيطاليا: انتركونتيننتال (39026)707-3227
موريتانيا: ام.بي.سي (222)258-6232
انجلترا: مؤسسة الأهرام الدولية 00442073883130
Universal press هاتف 00442087499828
فاكس: 00442087493904

فكر

عام طه حسين

أدب

استطلاع

وجهاً لوجه

فن

محتويات العدد

تاريخ وتراث وشخصيات

مكتبة العربي

أبواب ثابتة



ص ١٦



ص٣٦



ص ٦٨



ص ١٧٤

الآن في الأسواق

كتاب العربي ٩٢
AL ARABI BOOK

ويسهر الخلق

مختارات من الشعراء العرب

رئيس التحرير د. سليمان إبراهيم العسكري



ويسهر الخلق

مختارات من الشعراء العرب

سعدية مفرح

المجموعة الأولى



هذه هي المجموعة الأولى من سلسلة مقالات أدبية، من قلم الأستاذة الشاعرة سعدية مفرح، حيث تتوخى في كل منها تقديم شاعر من أهم شخصيات الشعر العربي، إلى القارئ العربي، مع إرفاق هذا التقديم بمختارات من أهم الأشعار التي قرضها هذا الشاعر. والغاية من وراء هذه السلسلة هي إقامة علاقة من الألفة بين القارئ العربي وبين الشعر العربي، مع تجاوز التصنيفات والفواصل الزمانية والمكانية المعتادة في الدراسات الأكاديمية. ولذا تبتعد السلسلة عن تصنيف الشعراء وفق تصنيفات الحقب الزمانية المعتادة (جاهلي - إسلامي - حديث - معاصر). كما تبتعد السلسلة أيضا عن تصنيف الشعراء وفق ترسيمات الحدود المكانية، سواء إلى مشرق ومغرب أو إلى شام ويمن أو إلى بدو وحضر.

عام طه حسين: الحرية أولاً

مازلنا بعد أربعة عقود من رحيل طه حسين ننادي بما نادى به طيلة حياته، ومازالت سيرته تلهم الكثيرين، سيرة المقاومة والإصرار، وإتاحة العلم والمعرفة، والبحث الذي لا يكل ولا يمل، لذلك لا يكون خارج سياق «العربي» أن تكرس هذا العام للاحتفال بذكراه، عبر قراءة أوراق مفكرين ونقاد يستعيدون قبسًا من روحه الوثابة.

وفي ظل ما يمر بالوطن العربي من تحديات، يعلو ذكر الدلالة الفلسفية للحرية كما اكتملت في ذهن طه حسين، الذي شعر على نحو أن عليه مقاومة شروط الضرورة، ابتداء من الفقر وانتهاء بآفة العمى التي جرّها عليه الجهل، الذى أناخ بكلكله على البيئة التي عاش فيها وليدا يرى، وصبيا أفضى به العلاج الجهول إلى العمى.

من هنا تبدو الوثبة الثقافية والأدبية للعرب، سواء في وطن طه حسين؛ مصر، أو في منطقة الجزيرة والخليج العربي - أو في بلاد الرافدين والهلال الخصيب، أو بالشمال الإفريقي العربي - تبدو رهنا بالمعرفة، التي جلبها هو وسواه، وعمل على تقدمها هو وغيره، لنحتفل اليوم في الكويت بثمار خمسين عامًا من النهضة الثقافية، في الملتقى الثاني عشر لمجلة العربي، عبر شهادات مبدعي هذه النهضة، وقراءات نقاد ثمراتها، التي يشير لها رئيس التحرير في حديثه الشهري.

إن المناخ الذي قدم فسحة من الحرية، هو الذي أتاح للإبداع أن يزهر، ولذلك نلح دائمًا على هذه القيمة الأساس في كل تقدم، كما تكشفه رحلة «العربي» الاستطلاعية إلى مدينة صغيرة بالمعنى الجغرافي، لكنها تستمد قيمتها الكبرى من حماية الثقافة وإنمائها.

حرية المغامرة التي قادها عصفور النار فرنان دي ليسبس لإنشاء قناة السويس، حرية الإبداع في السينما النيجيرية لتكون هوليود . أو نوليوود . أفريقيا، حرية التفكير التي أتاحت للحضارة الإسلامية الازدهار، حريات كثيرة في هذا العدد، والمهم أن تظل القيمة حية، فهي ما نحتاج إليها في العلوم والثقافة والفنون، مثلما نحتاج إليها في معترك الحياة الصاخب ■

المحرر

د. سليمان إبراهيم العسكري

الجزيرة والخليج العربي.. نصف قرن من النهضة الثقافية

إن المنجز الثقافي والفني الخليجي أضحى اليوم لافتًا بين مجمل الإنتاج الثقافي العربي، على يد مجموعة من المبدعين الخليجيين من أرجاء منطقة الجزيرة والخليج العربي، من عدة أجيال، وعبر أكثر من نحو اربعة عقود على الأقل، وصولًا للجيل الجديد من الشباب الذين أسهموا، ولازالوا يسهمون اليوم، في مجالات الإبداع في فروع الفنون والآداب، وهو ما يؤكد أن مسيرة طويلة تمتد لنحو نصف قرن اليوم من التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية أسفرت عن بعض من أبرز أهدافها ممثلًا في تحقق نهضة ثقافية وإبداعية لها ملامح واضحة، وتمتلك خصوصية ثقافية وفنية، في كل أقطار المنطقة.

ملامح النهضة الثقافية

ولعل ملامح هذه النهضة اليوم غنية عن التعريف، فالرواية الخليجية أصبحت موضوعًا لانتباه القراء العرب في منطقة الخليج وخارجها، كما أصبح من المعتاد في الوقت الراهن أن نسمع ، بين آن وآخر، عن رواية جديدة لافتة لكاتب أو كاتبة من السعودية أو الكويت أو سلطنة عمان أو اليمن أو غيرها من دول المنطقة، كما تدخل الكثير من هذه الروايات مجال المنافسة مع مثيلاتها مما ينتج في العالم العربي عبر المسابقات الثقافية الدولية، وتترجم الكثير منها إلى لغات العالم وتفتح لنفسها كل يوم بابًا جديدًا لتوسيع مساحة قرائها في أرجاء العالم.

كما أن خارطة الشعر العربي المعاصر اليوم تحفل بالعديد من أسماء الشعراء من منطقة الخليج والجزيرة الذين أصبح بعضهم نجومًا بارزين في حقل الشعر المعاصر، وكثير منهم من الأجيال الجديدة، تُقرأ دووانيهم وتوزع في منطقة الخليج وخارجها على نطاق واسع، وتطرح القصيدة التي ينجزونها أسئلة جديدة في إطار أسئلة الشعر والقصيدة العربية المعاصرة وعن التطور الذى قطعته القصيدة الخليجية الجديدة في مشوارها الفني الذي



ابتغى التجديد وابتكار أنماط وأشكال شعرية جديدة، من جهة أخرى.

كذلك الأمر اليوم على شاشات الفضائيات حيث نجد أن الإنتاج الدرامي الخليجي منتشر جنبًا إلى جنب مع المنتج المصري والسوري، يقدم أنماطا من المواهب المختلفة في التمثيل والإخراج والكتابة الدرامية، ويلقي الضوء على الكثير مما تعيشه منطقة الخليج من قيم معيشة ومن متغيرات اجتماعية.

وفي المسرح نشاهد، عبر المهرجانات الخليجية المحلية والعربية، عددًا لافتًا من الطاقات المسرحية التي تعبر عن إمكانات

المبدعون الخليجيون من الجنسين، في مجالات الإبداع كافة، وبينهم رجال الفكر والأكاديميون في التخصصات العلمية والعلوم الإنسانية المختلفة، هم في الواقع نتاج عصر جديد يعيشه العالم اليوم. عصر ثقافي عولمي لم يعد من الممكن مقاومته ومنعه من التأثير في أجيال جديدة

خاصة في التمثيل والإخراج المسرحي، والتي تطرح الكثير من القضايا والأسئلة التي تخص راهن المجتمعات الخليجية ومستقبلها عبر طروحات فنية ناضجة.

كما أن هناك موجة من النشاط الثقافي ممثلاً في المهرجانات الثقافية والفنية والمشروعات الثقافية، إضافة إلى النشاط شبه اليومي لقاعات الفنون التشكيلية التي تحتفي بأعمال العديد من الفنانين التشكيليين الخليجيين الذين يعبرون عن مدارس وأساليب فنية مختلفة تتماهى مع المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة في العالم العربي، وربما في العالم، محاولة إيجاد صيغ فنية خاصة للمزج بين التراث الخاص والتقاليد الفنية الحديثة.

بالإضافة إلى فورة في افتتاح متاحف الفنون المعاصرة والحديثة ودور الأوبرا والمنشآت الثقافية الجديدة في كل من دولة الإمارات وقطر وسلطنة عُمان والكويت، جنبًا إلى جنب مع نشاط المنتديات الثقافية الحكومية والأهلية التي تقدم لونًا بارزًا من ألوان الحراك الثقافي في منطقة الخليج بشكل عام.

وبالرغم من معاناة حقل السينما نسبيا مقارنة بباقي مجالات الفن والإبداع، فإننا نرى اليوم، بعد جيل من الرواد في الكويت والبحرين، حركة شابة جديدة ولافتة ، تقدم تجارب سينمائية مختلفة تشخص الواقع الاجتماعي والسياسي بعين ناقدة واعية سواء كانت تجارب روائية طويلة أو أفلامًا وثائقية وتسجيلية أو أفلامًا قصيرة، وبعضها استطاع لفت انتباه المهرجانات السينمائية العربية والعالمية وحقق العديد من الجوائز.

المبدعون نتاج عصرهم

فالمبدعون الخليجيون من الجنسين، في مجالات الإبداع كافة، وبينهم رجال الفكر والأكاديميون في التخصصات العلمية والعلوم الإنسانية المختلفة، هم في الواقع أيضا نتاج عصر جديد يعيشه العالم اليوم. عصر ثقافي عولمي لم يعد من الممكن مقاومته ومنعه من التأثير في أجيال جديدة تمكنت من التفوق على واقعها الراكد بالالتحاق بالجامعات والنهل من مناهل العلم الحديث بكل تفرعاته وفنونه، سواء في داخل أوطانهم، أو في الجامعات الكبرى في دول الغرب الأوربي والأمريكي، ولاحقًا في الجامعات الآسيوية. فلقد مكنت الوفرة المالية لدول الجزيرة والخليج العربي منذ أكثر من اربعين عاما لأكثر من جيل من المنطقة التواصل والانفتاح الثقافي على التطور والحداثة في ذلك العالم الذي سبقنا بمئات السنين في ركب التطور البشري.

وحين نتحدث عن الثقافة في منطقة الخليج والجزيرة، فلا شك اننا نتحدث عن ثقافة لها خصوصية مشتركة وطبيعة متشابهة بسبب تقارب الظروف الثقافية في المنطقة وتراثها وتاريخها المتقارب، الذي يؤثر حتى في وحدة العادات والتقاليد. لهذا فإنه مما يلفت الانتباه في المنجز الثقافي والإبداعي الخليجي إجمالا ربما، هذا التشابه في القضايا التي يتناولها، وفي الخصوصية الثقافية التي يعبر عنها وفي طرحه لأسئلة تخص الحاضر أو المستقبل، سواء في الأدب أو المسرح أو السينما وحتى في الدراما، إذ تتشابه الهموم والقضايا الاجتماعية والأزمات، والعادات والتقاليد وحتى التراث في الأزياء والعمارة والعلاقة بالصحراء والبحر، كما تتشابه الظروف العامة، وحتى اللهجة في الأعمال الدرامية المختلفة التي قد تُنتَج في الكويت أو السعودية أو البحرين أو دبي مثلاً، ولا يميز المشاهد العربي خارج المنطقة بالضبط المجتمع موضوع الطرح الدرامي. كذلك الأمر فيما نسمعه من إبداع موسيقي في الغناء وحتى في مجال الرقص والفنون الشعبية.

إن واحدًا من أبرز مؤشرات أو دلالات التطور الاجتماعي والثقافي في منطقة الخليج العربي اليوم هو المكانة الإبداعية المميزة التي استطاعت المرأة الخليجية أن تحققها، فهناك اليوم أسماء بارزة لكاتبات وشاعرات من الخليج حققن شهرة كبيرة عبر رواياتهن أو دواوينهن الشعرية في أرجاء العالم العربي

فدول الخليج والجزيرة العربية تشترك في سمة التماثل اجتماعيًا وثقافيًا، ويرتبط أهل المنطقة بقيم وعادات اجتماعية، وتجارية، ومؤثرات خارجية واحدة، بحكم ارتباطهم بالتجارة البحرية مع الخارج خصوصًا منطقة آسيا والهند، أو التجارة البرية مع دول عربية مجاورة.

وحتى عندما بدأت الطفرة المالية فقد تزامنت في المنطقة كلها مما أدى إلى خلق تطور متزامن ومتماثل في خطط التنمية الأولية التي تبنتها النظم الحاكمة في منطقة الخليج مع مراعاة الخصوصية الإدارية لكل منها بطبيعة الحال، وفي نظم التعليم التي تم تبنيها، بل وفي البنية التعليمية في مراحلها المختلفة، وحتى البعثات الخارجية التي اشتركت في اختيار الجامعات الغربية والمشرقية لإرسال شبابها، فتزاوجت مصادر الثقافة المحلية مع مصادر الثقافات الأجنبية، وتشكلت منهما ثقافة جديدة موحدة أو شبه واحدة في دول الخليج العربي والجزيرة، وهو ما يتسبب في ظهور ثقافة واحدة تجلياتها اليوم هي ما نراه في الإنتاج الأدبي والفني الخليجي إجمالاً.

المرأة الخليجية مبدعة

كما أن واحدًا من أبرز مؤشرات أو دلالات التطور الاجتماعي والثقافي في منطقة الخليج العربي اليوم هو المكانة الإبداعية المميزة التي استطاعت المرأة الخليجية أن تحققها، فهناك اليوم أسماء بارزة لكاتبات

إن القضايا التي ينشغل بها المثقف العربي اليوم، هي قضايا عامة تهم المثقف العربي أياً كان موقعه الجغرافي، سواء عن الديمقراطية ومستقبلها، أو عن كرامة الفرد العربي وحقه في الحياة بحرية تامة، وحقه في المعرفة، وفي التحلي بالوعي الكامل الذي يؤهله للمشاركة في صياغة مستقبله

وشاعرات من الخليج حققن شهرة كبيرة عبر رواياتهن أو دواوينهن الشعرية في أرجاء العالم العربي، وأسماء نسائية شابة في الإبداع والإخراج السينمائي تأخذ مكانها على خريطة المهرجانات السينمائية العربية والعالمية وفنانات تشكيليات على المستوى نفسه، ونجمات في فنون الدراما والغناء وحتى على مستوى الغناء الأوبرالي، وبينهن عدد لافت من المبدعات اللائي ينتمين لجيل الشباب ما يعني أن هناك المزيد من المنجزات الإبداعية التي سوف تقوم المرأة في الخليج بإبداعها في المستقبل المنظور.

وهذه الظاهرة تؤكد على مجموعة من المؤشرات أو تمتلك عددا من الدلالات أهمها تأكيد التطور الحادث في حقوق المرأة، والعمل على تمكين المرأة في مجالات عديدة ومختلفة، كما تؤشر على قدرات المرأة الخليجية في تجاوز العديد من المعوقات التي ربما تكون أعاقت مشاركتها في المجتمع بالشكل المناسب في عقود سابقة، وعلى إمكانات المرأة الخليجية المعاصرة التي تبرز إذا ما توافرت لها الفرصة في تحقيق نفسها، تؤكد تطلعات الأجيال الجديدة في التطور والانعتاق من قيود التخلف والانغلاق والجمود الفكري والثقافي.

إن هذه الظاهرة الجديدة مع العديد من الظواهر الثقافية اللافتة مما سبق ذكره والتمثيل عليه هو في النهاية تراكم سنوات من الجهود المبذولة من قبل المؤسسات الحكومية ومن المؤسسات الأهلية ومن الأفراد المبدعين جميعًا، وكل هذه الظواهر الجديدة في الحقيقة هي مجموعة من أهم مكتسبات التنمية والنهضة ولا يمكن لأي مجتمع يبحث عن دور في المستقبل أن يتخلى عن منجزاته.

وهذه المنجزات الإبداعية الجديدة، بالرغم من الخصوصية التي تعبر عنها، تمثل في النهاية، جزءا من جسد الحالة الثقافية العربية العامة، ومن المنظومة الثقافية والفنية العربية، تتكامل أسئلتها الموضوعية والفنية مع الأسئلة المطروحة في تاريخ الأدب والفن العربي المعاصر. باعتبار أن الفن والثقافة هما انعكاس، لواقع وطموح المجتمع الذي تعبران عنه.

وبالتالي فإن التحديات التي تواجه المجتمعات العربية اليوم ينعكس جانب كبير منها أيضًا على منطقة الجزيرة والخليج العربي. أي أن القضايا التي ينشغل بها المثقف العربي اليوم، هي قضايا عامة تهم المثقف العربي أيا كان موقعه الجغرافي، سواء عن الديمقراطية ومستقبلها، أو عن كرامة الفرد العربي وحقه في الحياة بحرية تامة، وحقه في المعرفة، وفي التحلي بالوعي الكامل الذي يؤهله للمشاركة في صياغة مستقبله، وغير ذلك من أسئلة تتعلق بالأوضاع الاجتماعية

السائدة وما تشهده من متغيرات قيمية، وفي مواجهة الصراع بين التيارات التي تريد العودة بالمجتمعات العربية إلى الماضي، وإلى سياقات زمنية لم تعد صالحة للوقت الراهن والمعاصر.

تحديات وعقبات

لهذا فإن كل ما نراه اليوم من منجزات ثقافية هي خميرة إضافية لمنجزات أكبر ينبغي لها أن تتحقق في المستقبل القريب، وفي المدى البعيد، خصوصًا أن هناك الكثير من التحديات التي تفرض نفسها على المجتمعات الخليجية وعلى المثقفين والمبدعين والمفكرين بالدرجة الاولى وتستدعي مواجهتها بالبحث والدرس والفكر وبمعالجتها فنيًا وأدبيًا، لمواجهة ما نراه اليوم من محاولات لتقسيم أبناء المجتمع بشعارات قد تبدو دينية وبراقة بينما هي في حقيقتها ودلالاتها شعارات

هناك الكثير من التحديات التي تفرض نفسها على المجتمعات الخليجية وعلى المثقفين والمبدعين بالدرجة الأولى تستدعي مواجهتها فنياً وأدبياً وبينها ما نراه اليوم من محاولات تقسيم أبناء المجتمع بشعارات تبدو براقة بينما هي في حقيقتها طائفية ومذهبية وقبلية لبست لباس الحرية

طائفية ومذهبية وقبلية تلبست بلباس الدين لا يهدف أصحابها إلا تحقيق النفوذ والمصالح السياسية والاقتصادية.

بالتالي فإن الكثير من المعوقات التي تعاني منها الثقافة في منطقة الخليج العربي اليوم، بالرغم من كل تلك الطفرات التي شهدناها ونشهدها، ينبغي أن تتوافر سبل القضاء عليها ومواجهتها بدعم كامل من المؤسسات الثقافية الحكومية ومن المؤسسات أو الكيانات الأهلية على حد سواء.

فهناك اليوم ظاهرة خطيرة تتعلق بالمعوقات التي تحد من سهولة تنقل الكتاب العربي بين أرجاء الدول العربية، وهي ظاهرة أشد خطورة حين نرى أن الكتاب العماني لا يتوافر بالقدر الكافي في سوق الكتاب الكويتي والعكس، أو أن أغلب الروايات التي تنشر لكتاب من السعودية لا تنشر في المملكة، ولا حتى في أي دولة خليجية أخرى، بل تنشر في دول عربية شقيقة، وبالتالي لا تتوافر بالشكل الواجب بين أبناء منطقة الخليج إن لم تتوافر حتى في بلد الكاتب أو الكاتبة اللذين قاما بتأليفها، وهنا لابد من الانتباه لأهمية إزالة السدود الرقابية ومنع أفكار أبناء المنطقة من التداول داخل مجتمعاتهم حتى لا تعيش هذه الأفكار في المنفى وتخسرها مجتمعاتنا الساعية إلى أمل التكامل والاتحاد لمواجهة الأخطار الداخلية منها والخارجية.

ومن أبرز الأهداف التي تسعى الثقافة الجديدة في المنطقة لها هو توفير المزيد من الحرية للمبدعين وحماية إنتاجهم وتوفير كامل الرعاية لهم وصون أفكارهم من اعتداءات مخالفيهم بالرأي، فهؤلاء هم أسس الحفاظ على مجتمعاتهم ودولهم حاضرًا وتطويرها وأخذها إلى المستقبل الواعد واللحاق بالعالم المتحضر واكتساب علومه ومعارفه وهم من لديه الرؤية الثاقبة للمستقبل ■

قيس بن الملوح.. إمام العاشقين

تقديم واختيار: سعدية مفرح *

سبق وأن كتبت في مجلة العربي ضمن سياق آخر، أن مؤرخي الأدب وكتّاب السيرة الذاتية لمجنون الشعر العربي - دون منازع - قيس بن الملوح يروون الكثير من القصص والحكايات التي تثبت حبه لليلى العامرية إلى درجة الخبل أو الجنون الصريح، فيشيرون إلى أنه أصبح نتيجة فشله في الزواج من محبوبته هائمًا في فلاة الحب، يصادق الوحوش ويأنس لها بدلاً من البشر، الذين كان يرى أنهم خذلوه ولم يروا في قصة حبه العظيمة سوى أنها حكاية تحكى كمثال تحذيري للمبتدئين في الحب عما يمكن أن يتسبب به ما هم مقدمون عليه لأهله من جنون.

وذكرت في سياق ما كتبت أننا لا ندري إن كانت تلك الحكايات المتنوعة والمنتهية دائمًا بأبيات جميلة لقيس، قد حدثت فعلاً، أم أنها من وضع الرواة اللاحقين، الذين أرادوا بها تسلية قرائهم، والتأكيد على ثقافتهم الموسوعية، ولكننا على الأقل نؤمن بأن قيسًا لابد وأنه عانى من ذلك الحب للدرجة التي أوحت للآخرين بأنه قد جن، وشجعت الكثيرين منهم فيما بعد على وضع مثل تلك الحكايات أو المبالغة في رسم يومياتها والتوسع في دقائق تفاصيلها، حتى صارت مثلاً أدبيًا على ما يفعله الحب بالمحبين، وما يمكن أن يؤدي إليه من جنون أكيد.

وأجدد الآن ما كتبته هنا وأضيف إليه ما يمكن أن يعيننا على فهم تجربة هذا الشاعر من خلال استحضار بعض ما يمكن أن يشكل سيرته الذاتية. فقد ولد قيس بن الملوّح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعده بن كعب بن ربيعة العامري في بادية نجد في العام ٢٤ هـ (٦٤٥م)، وتوفاه الله في العام ٦٨ هـ، (٦٨٨م). أي أنه نشأ في القرن الأول للهجرة، وحكايته التي تشظت ما

*شاعرة وكاتبة صحفية من الكويت.

بين الحقيقة والخيال لتكون أسطورة للعشق العذري في بلاد العرب ولتحوله أيقونة للحب وإماما للمحبين أشهر من أن تنفى بسهولة حتى وإن شككنا بكثير من تفاصيلها. فقد تناقلت كتب الأدب وسير الشعراء هذه الحكاية بتفاصيل مختلفة، لكنها أبقت على أصل واحد لها وهو أن قيساً هذا كان شاعراً موهوباً وفتى وسيما يجرب أبيات الغزل في التشبيب بمن يعجب بها من الفتيات المتهافتات على صباه وموهبته الشعرية اللافتة، لكن لقاءه بليلى العامرية ذات موقف خلاف عابر بينهما غير حياته الشخصية والشعرية للأبد، فقرر أن يعيش تجربة العشق تلك بكل حماسة واندفاع وتباهٍ، ولعل هذا ما جعله لا يتورع عن التشبيب بحبيبته وابنة قبيلته ليلى مما حتم على ذويها رفض تزويجها له وفقًا لعادة موروثة من عادات القبائل العربية تجعل من تزويج الفتاة بمن يشبب بها أمرا غير محمود لأنه حيل لسوء الظن بأخلاقها وأسلوب تربية أهلها لها. وهكذا كانت قصائد قيس التي خلدت حبه لليلى وآنست وحشته من دونها هي ذاتها التي ساهمت في إبعادها عنه وتزوجها بآخر. وإذا كان هذا هو السبب الأشهر الذي تذكره معظم الكتب التي ترجمت لحياة قيس وأرخت سيرته الذاتية فإن هذا لا يمنع من التطرق لبعض الكتب التي تناولت أسبابا أخرى فرقت بين الحبيبين، منها خلاف بين والديهما على إرث مختلف عليه بينهما. وبغض النظر عن السبب الحقيقي الذي حرم هذين العاشقين من بعضهما البعض فإنه أسلم ليلى لكنف زوج لا تحبه، خاصة أنه كان يعرف تفاصيل حكايتها مع حبيبها الأول والأخير، وأسلم قيساً للفلاة معتزلاً للناس ومرافقا لكائنات الصحراء، يناجيها بشعره ويشكو لها ظلم البشر له ولليلى.

وإذا كان قيس عاش حياته يتقلب ما بين نار عشقه لليلى ورمضاء عشقه للشعر معذبا مكلوما ضائعا في فلاة القصيدة يفتش عن حبيبة شاردة ومعنى شارد، فإن القصيدة نفسها اكتسبت ذلك التدفق الجديد من الدماء الطازجة التي بثتها شعرية قيس وخلقت لها مدرسة سرعان ما انضوى تحت لوائها الكثير من العشاق الذين اتخذوا من القصيدة هوية لهم في مدرسة الحب العذري. فعلى الرغم من أن هذا النوع من الحب الذي يتخذ من العفة الجسدية بين الحبيبين شعارا له موجود قبل شهرة قيس المدوية بالتأكيد فهو مما يناسب عقلية العرب وأحوالهم النفسية ومفهومهم القديم للشرف المرتبط في كثير من معانيه بعفة نسائهم، إلا أن قيسا جعل من هذا العشق مدرسة حقيقية تتعدى شعراء، وعشاق قبيلة بني عذرة وهي القبيلة التي اشتهر رجالها ونساؤها بهذا النوع من العشق الذي يودي غالبا بعقول أهله على الأقل إن لم يهلك حياتهم.

وعلى الرغم من أن قيس بن الملوح قد اشتهر بصفته إمام العاشقين وبصفته مجنون ليلى، إلا أن هذا لا ينفي شهرته كشاعر مقدم من بين معاصريه من الشعراء العذريين وغير العذريين. وقد جمعت قصيدته الشهيرة والتي سميت بـ «المؤنسة» خصائص شعره بأوضح وأجمل وأشمل صورة لها، بالإضافة الى بعض من الخصائص المشتركة بين قصائد شعراء الغزل العذري بشكل عام. ويرجح بعض كتاب سيرة المجنون أن هذه القصيدة التي تعتبر أطول قصائد الشاعر وأشهرها، سميت بالمؤنسة لكثرة ترداد شاعرها لها أمام من يعرف ومن لا يعرف ممن كان يقصده ليسمع منه في عزلته الاختيارية، ويبدو أنه لم يكتف بذلك بل جعلها أنيسته في الوحدة الكاملة فكان يردد أبياتها لنفسه بصوت عالٍ عندما يخلو له الجو أو يظنه كذلك. ولعل في هذا السلوك ما ساهم في تكريس صورته لدى من كان يراقبه وهو لا يعلم كمجنون يكلم نفسه، مع أن ترداد الشاعر لأبيات قصيدته الأثيرة بصوت عالٍ أمام نفسه أو أمام المرآة لا يكاد يكون سلوكا غريباً بين الشعراء عادة، ويفهمه كثير منهم على أنه تعزيز للشعرية وإصرار عليها في اللاوعي.

ويبدو أن قيسا كان سعيدا بإشاعة جنونه، الذي رسخه عبر بيت يقول فيه:

يسمونني المجنون حين يرونني
نعم بي من ليلى الغداة جنون!

وهو بيت رغم أن الشاعر يعترف فيه بجنونه، إلا أنه بيت ينفي عنه هذا الجنون، فالمجنون لا يعرف ولا يعترف بذلك، لكنه استسلم للفكرة، ربما لأنها تشير إلى مدى تعلقه بليلى ومدى الظلم الذي لحقه ممن حولها وحوله من البشر.. وقبلهما وبعدهما لحق بمعظم العشاق على مدى التاريخ ■



الكويت والأمم المتحدة في نصف قرن

فصول من دبلوماسية الأزمات (١٩٦٣-٢٠١٣م)

د.محمد محمود الطناحي*



وزير الخارجية سمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح مترئسا وفد الكويت في الأمم المتحدة أثناء إلقاء الرئيس الأمريكي جون كينيدي لكلمته أمام أعضاء الجمعية العامة.

تعرف الدبلوماسية بأنها فن ممارسة التفاوض بين الدول، وتظهر فيها قدرة الدولة على إدارة شئونها وتنفيذ سياستها الخارجية، ولذلك احتلت الدبلوماسية المرتبة الأولى من حيث الأهمية بين عناصر السياسة الخارجية لكونها الطريقة الفاعلة التي تنفذ من خلالها الدولة سياستها الخارجية.

للدبلوماسية أنواع متعددة من أهمها دبلوماسية الأزمات والتي يقصد بها الجهد الدبلوماسي الذي يوجه لحل أزمة دولية طارئة وتستمد أهميتها من أن المجتمع الدولي المعاصر معرض باستمرار لأزمات سياسة متعددة نتيجة الاختلافات العقائدية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية ولعدم قدرة أو رغبة الدول في استخدام القوة العسكرية لوضع حد لهذه الأزمات، ففرض هذا النوع من الدبلوماسية نفسه مخرجا وبديلا عن الحرب.

وتتفاوت قدرة الدول على استخدام وتوظيف دبلوماسيتها لحل ما يواجهها من أزمات أو تلبية ما تنشده من احتياجات تبعا لما يتوافر لها من أسلحة وأدوات، وعلى رأسها: المكانة الدولية والوضع الإستراتيجي والقدرات الاقتصادية والبشرية والإرث التاريخي، لذا تتفاوت قدرات الدول في حل أزماتها الدولية، ما قد يضعف أو يؤثر في طرق تعاطيها مع ما يمر بها من مستجدات قد يكون بعضها خطرا ومؤثرا ومهددا لأمنها القومي، فيظهر الفارق حينئذ بين الدبلوماسيات الوليدة والدبلوماسيات العتيدة.

وقد شرعت الكويت فور نيل استقلالها في ١٩ يونيو ١٩٦١م في اتخاذ كل الإجراءات الجادة بشأن الانضمام إلى الأمم المتحدة مستندة إلى كونها دولة مستقلة محبة للسلام قابلة لجميع الالتزامات التي يفرضها ميثاق المنظمة، وقادرة على تنفيذها وفق نص المادة الرابعة من ميثاق

* كاتب من مصر مقيم في الكويت.



وزير الخارجية الكويتية سمو الشيخ صباح الأحمد بعد رفع العلم الكويتي أمام مبنى الأمم المتحدة.

الأمم المتحدة ومعتمدة في الوقت نفسه على سابق عضويتها في عديد المنظمات والهيئات الدولية من مثل: المنظمة الاستشارية البحرية الحكومية لسلامة الأرواح والاتحاد الدولي للاتصالات السلكية واللاسلكية (١٩٥٩م) واتحاد البريد العالمي والمنظمة الدولية للطيران المدني ومنظمة الصحة العالمية ومنظمة العمل الدولية ومنظمة الأغذية والزراعة العالمية ومنظمة التربية والعلوم والثقافة ومنظمة الأقطار المصدرة للنفط (١٩٦٠م) وجامعة الدول العربية (١٩٦١م)، لذلك كله وجدت في نفسها الأهلية والأحقية للقيام بهذه الخطوة مستبعدة أن يكون هناك ما يمنع انضمامها لهذه الهيئة الدولية.

واستندت الكويت على ما لديها من أدوات لكسب الأصوات الدولية تأييدا لطلبها ودعما له، مستخدمة ما تملك من وسائل لمواجهة القطب الدولي الثاني وقتئذ - الاتحاد السوفييتي- الذي وقف بالمرصاد لكل المحاولات الكويتية للانضمام لهذه الهيئة الدولية معتمدا على حقه في استخدام (الفيتو) الذي فعَّله أكثر من مرة، رافضا طلب انضمامها في جلسات التصويت المتعددة التي عقدت لمناقشة هذا الطلب في مجلس الأمن الدولي، ومقابلا المحاولات الكويتية كافة بالرفض بكل ما أوتي من قوة لاعتبارات أيديولوجية وإستراتيجية أملتها عليه علاقته بالنظام الحاكم في العراق الذي كان يطالب بالكويت في هذه الأثناء مدعيا - دون وجه حق- أحقيته التاريخية فيها في نزوة سياسية كتب عليها الفشل كسابقتها في ١٩٣٩م ولاحقتها في ١٩٩٠م.

وبدا التطور واضحا في مستوى الدبلوماسية الكويتية التي لم تيأس من إمكان الوصول إلى هدفها المتمثل في الانضمام إلى الأمم المتحدة وإن طالت الفترة، فخاضت معارك دبلوماسية عدة داخل المنظمة زاد من ضراوتها اقتران طلب نيل عضوية الهيئة بالأزمة المعروفة تاريخيا باسم (أزمة قاسم ١٩٦١م) التي استلزمت تدخلا بريطانيا وعربيا ودوليا، الأمر الذي جعل الكويت تحارب على أكثر من جبهة، مواجهة الأطماع العراقية ومتفادية العراقيل السوفييتية، وقبل هذا وذاك متجاوزة الخلافات العربية، حيث كانت تسعى لانتزاع قرار دولي أممي يحفظ لها حقها في أرضها ويصد المعتدي عن غيه، دون أن يثنيها هذا كله عن سعيها الحثيث للانضمام إلى الأمم المتحدة، لكن الفيتو السوفييتي كان واقفا بالمرصاد لكل المحاولات كما ذكر سابقا.

وبعد زوال نظام قاسم، ونتيجة لاستمرار الكويت في مساعيها الدبلوماسية بأناة وثبات طيلة سنتين، كللت هذه المساعي بالنجاح لتصبح العضو رقم ١١١ في الأمم المتحدة وفق قرار جمعيتها العامة رقم ١٢٠٣ الصادر في ١٤ مايو ١٩٦٣م، بناء على توصية مجلس الأمن في جلسته رقم ١٠٣٤ بتاريخ ٧ مايو ١٩٦٣م.

وقد أبانت الكويت عن توجهات سياستها



سمو الشيخ صباح الأحمد متحدثا في الأمم المتحدة.

1963 363

UNITED NATIONS
GENERAL ASSEMBLY

Distr.
LIMITED

A/RES/1872 (S-IV)
15 May 1963

Fourth special session
Agenda item 8

RESOLUTION ADOPTED BY THE GENERAL ASSEMBLY
[without reference to a Committee (A/L.424 and Add.1)]

1872 (S-IV). Admission of Kuwait to membership in the United Nations

The General Assembly,

Having received the recommendation of the Security Council of 7 May 1963 that Kuwait should be admitted to membership in the United Nations,1/

Having considered the application for membership of Kuwait,2/

Decides to admit Kuwait to membership in the United Nations.

1203rd plenary meeting,
14 May 1963.

وثيقة قرار الأمم المتحدة الخاصة بقبول الكويت عضوًا فيها.

الخارجية وملامحها العامة والإطار الذي يحددها في نقاط محددة تنبع من قناعتها وإيمانها الراسخ بالتزاماتها تجاه محيطيها الإقليمي والدولي، وهو ما ظهر في الخطاب الرسمي الأول لها أمام أعضاء الجمعية العامة للأمم المتحدة الذي ألقاه وزير خارجيتها آنذاك سمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح، عقب الانضمام للمنظمة في الجلسة المنعقدة بتاريخ ١٤ مايو ١٩٦٣م، حيث أشار سموه إلى أن الكويت لم تكن تنظر إلى عضوية الأمم المتحدة كغاية في حد ذاتها، بل كوسيلة للمساهمة في تحقيق حياة أفضل لها ولسائر شعوب العالم.

كما أكد سموه أن تطور الدول لا يمكن أن يتحقق إلا في ظل السلام والتعاون الدولي، وأن صوت الحق يجب أن يرتفع على الصغير والكبير على حد سواء، وأعلن أن الكويت قد اختارت لنفسها سياستي عدم الانحياز والحياد الإيجابي اللذين يستهدفان تحري الحقيقة وفرض العدالة.

ولم يؤثر المخاض العسير الذي سبق عملية الانضمام هذه في تعاطي الكويت مع التزاماتها الجديدة في الأمم المتحدة، حيث بدأت وعلى الفور في الاضطلاع وبمنتهى السرعة بكافة مسئولياتها تجاهها، فظهر حرصها على الالتزام التام بتقديم الدعم المادي لمختلف منظماتها من خلال المساهمة في ميزانية أكثر من ٣٤ منظمة دولية و١٤ عملية حفظ سلام، إضافة إلى حصتها المقررة من الموازنة العامة للأمم المتحدة والتي تبلغ نسبتها ٢,٥ في المائة من إجماليها، وكانت بداية الدعم الكويتي للأمم المتحدة في السنة ذاتها التي شهدت انضمامها، حيث تبرعت الكويت بـ ٢٠٠ ألف دولار لوكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين، كما اشترت أسهما في المنظمة بما يقارب المليون دولار، وقدرت مساهماتها المبدئية في البنك الدولي وصندوق النقد الدولي وقتئذ بحوالي ١٢٠ مليون دولار.



الأهرام

أزمة في العالم العربي

إعلان اللواء قاسم ضم الكويت إلى العراق يفاجئ العالم العربي بأزمة

اللواء قاسم يتخذ قراره - من طرف واحد - في نفس الوقت الذي كان فيه الأسطول البريطاني يتأهب للجلاء عن الكويت بعد إعلان الاستقلال

قطع الأسطول البريطاني تؤخر رحيلها ريثما تتم المشاورات العاجلة الدائرة الآن بين حكومة الكويت وبريطانيا

حكومة الكويت تصدر بيانا تستنكر فيه قرار اللواء قاسم وتعلن تصميمها على الدفاع عن استقلالها

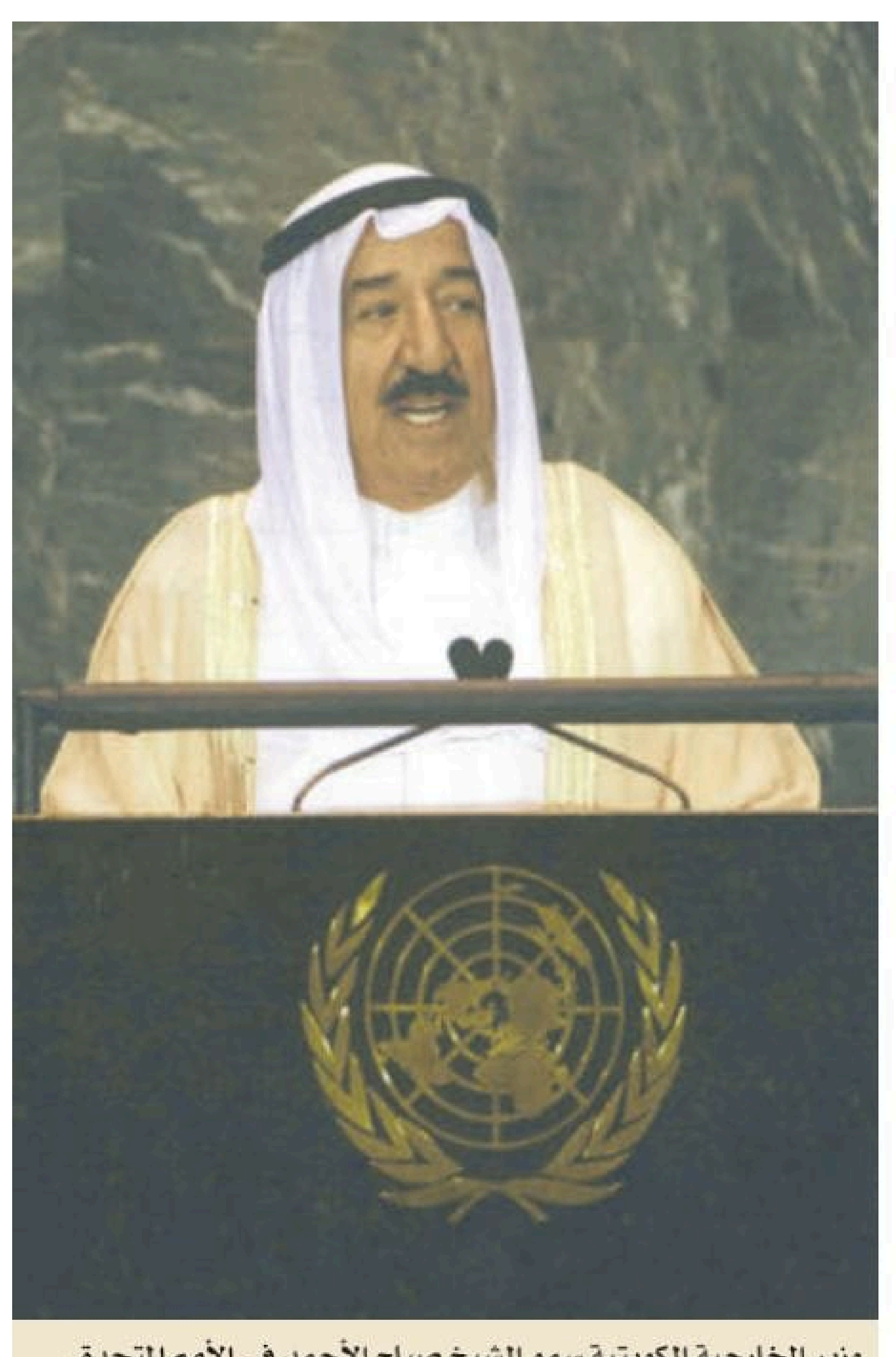
افتتاحية جريدة «الأهرام» المصرية عقب اندلاع أزمة قاسم ١٩٦١

وبتتبع الوجود الكويتي في الأمم المتحدة خلال نصف قرن نلحظ دورا جليا وحضورا مؤثرا لدبلوماسية الأزمات، حيث أجادت الكويت بشكل كبير وفي أكثر من مناسبة في توظيف هذا الصنف من الدبلوماسية، وتعد عملية الانضمام لهذه المنظمة في حد ذاتها دليلا دامغا على نجاح الدبلوماسية الكويتية في التعامل مع أولى الأزمات المتعلقة بالأمم المتحدة، بعد أن استمرت في مساعيها لزيادة الأصوات المؤيدة لطلبها والداعمة لحقها دون كلل أو ملل طيلة سنتين، فكان لها ما أرادت.

وفي أثناء سعي الكويت للانضمام إلى الأمم المتحدة استخدمت الصنف ذاته من الدبلوماسية لحل أزمة قاسم ١٩٦١م من خلال التقدم بشكوى إلى مجلس الأمن الدولي الذي قام بدوره بدراسة هذه المشكلة في جلسات أربع خلال شهر يوليو ١٩٦١م لم تثمر عن شيء مُرض، بيد أنه وعلى الرغم من الإحباط الذي أصاب الكويت عقب الفشل الذي آلت إليه هذه الجلسات، فإن ردة الفعل الكويتية مثلت أنموذجا يحتذى في كيفية التعامل بحكمة وكيفية توظيف دبلوماسية الأزمات لتحقيق القدر الأدنى من المكاسب وإن كانت معنوية، حيث تحدث ممثلها في المجلس السيد عبدالعزيز حسين بالجلسة المؤرخة في ٧ يوليو ١٩٦١م قائلا: «أتينا إلى المجلس نشكو من تهديد لاستقلال الكويت وحرية شعبه، وهذا التهديد لايزال قائما، ونأسف لأن المجلس لم يستطع اتخاذ الإجراءات لمعالجته وإننا راضون عن مشاعر الدعم والتأييد التي نلمسها لموقف الكويت وشعبها، ونأمل أن يتابع المجلس الوضع باهتمام».

واستخدمت الكويت الدبلوماسية ذاتها في أثناء الحرب العراقية الإيرانية (حرب الخليج الأولى ١٩٨٠-١٩٨٨م) حين اضطرت لتدويل قضية استهداف ناقلاتها النفطية في مياه الخليج العربي التي كانت في مرمى نيران الحرب الدائرة بين العملاقين الخليجيين في ما عرف وقتها بحرب الناقلات، فتقدمت بشكوى إلى مجلس الأمن ثم تقدمت بطلب رسمي في نوفمبر ١٩٨٦م لحماية ناقلاتها النفطية، واستمرت في مساعيها لحسم هذه القضية حتى حلت لاحقا بعد إجراء مفاوضات متعددة مع الجانبين الروسي والأمريكي أثمرت عن القيام بإعادة تسجيل الناقلات الكويتية ورفع أعلام دول أخرى عليها، ثم انتفت أسباب القيام بهذا الإجراء بصورة نهائية بعد صدور قرار مجلس الأمن رقم ٥٩٨ الداعي إلى وقف إطلاق النار بين الجانبين.

وظهر الاستخدام الأكثر نضجا لدبلوماسية الأزمات عقب تعرض الكويت للعدوان العراقي في ٢ أغسطس ١٩٩٠م، حيث شرعت على الفور في تدويل قضيتها بعد أن استشعرت عدم جدوى أقلمتها من جراء الانشقاقات والخلافات العربية المعتادة فنجحت في اليوم التالي مباشرة في حث مجلس الأمن الدولي على إصدار القرار رقم ٦٦٠ الذي دان الغزو، وطالب بالانسحاب غير المشروط للقوات العراقية من الأراضي الكويتية وتبع هذا القرار ما يزيد على عشرة قرارات أهمها القرار رقم ٦٦٢ الصادر بتاريخ ٩ أغسطس ١٩٩٠م والذي أكد سيادة الكويت واعتبر خطوة ضمها إلى العراق باطلة قانونا.


وزير الخارجية الكويتية سمو الشيخ صباح الأحمد في الأمم المتحدة.

وفي الشهر التالي للغزو توجه سمو الشيخ جابر الأحمد الصباح أمير الكويت آنذاك إلى الأمم المتحدة ليلقي خطابا أمام أعضاء جمعيتها العامة بتاريخ ٢٩ سبتمبر، شكرهم فيه على تضامنهم غير المسبوق وثمّن قرارات مجلس الأمن المتتالية وأشاد بالموقف الدولي الصلب الذي وقف مناصرا للحق الكويتي أمام الجحافل العسكرية العراقية.

وبعد مرور قرابة أربعة أشهر على الغزو لم يظهر العراق أي مؤشرات تفيد بنيته الانسحاب من الكويت والتراجع عن احتلالها وضمها بالقوة، فأصدر مجلس الأمن قراره رقم ٦٧٨ بتاريخ ٢٩ نوفمبر ١٩٩٠م، الذي حدد تاريخ ١٥ يناير ١٩٩١م، كنهاية للمهلة الممنوحة للعراق للامتثال إلى جميع القرارات الصادرة عن الأمم المتحدة منذ بداية الأزمة، وفي حال رفض العراق للقرار وعدم الاستجابة له تفوض الدول الأعضاء بالأمم المتحدة باستخدام كل الوسائل لاستعادة السلم والأمن الدوليين في المنطقة، وهو ما تم بالفعل، حيث احتشدت جيوش ٣٤ دولة من مختلف قارات العالم لمناصرة الحق الكويتي عن طريق العمليات العسكرية التي استمرت طيلة الفترة ما بين ١٦ يناير و٢٦ فبراير ١٩٩١م، لينسحب بعدها ما تبقى من القوات العسكرية العراقية خارج الأراضي الكويتية وتحرر الكويت وتعود الأرض لأصحابها.

ولم يُلهِ التحرير القيادة الكويتية عن مواصلة العمل الدبلوماسي عبر الأمم المتحدة لاستصدار عدة قرارات تقارب العشرة أيضا دارت جميعها في محيط فرض السلام والأمن في المنطقة، وإلزام العراق بتحمل قيمة الخسائر الاقتصادية التي تسبب فيها للكويت عبر ما سمي في حينه بصندوق الأمم المتحدة للتعويضات، مع فرض رقابة أمنية على مبيعات العراق النفطية.

واستمرت الكويت في استخدام وسائلها الدبلوماسية لحل أزمة الخلافات الحدودية التي



سمو الشيخ جابر الأحمد متحدثًا في الأمم المتحدة.

لم يتوقف العراق عن إثارتها رغم هزيمته في الحرب وتدمير جزء كبير من قواته العسكرية، وانسحاب ما تبقى منها، وذلك عبر اللجوء للأمم المتحدة التي أصدرت عدة قرارات خلال الأعوام ١٩٩٢و١٩٩٣و١٩٩٤م من أهمها القرار رقم ٨٣٣ الصادر بتاريخ ٢٧ مارس ١٩٩٣م، والذي أكد ضرورة الالتزام بما أقره الفريق الخاص بترسيم الحدود بين البلدين المشكل من قبل الأمم المتحدة والذي اعتبرت قراراته نهائية وملزمة، لكن العراق ما لبث أن عاد للتصعيد العسكري في أواخر العام ١٩٩٤م بنشر قواته العسكرية في المناطق الحدودية جنوبي البلاد، فما كان من الكويت إلا أن لجأت كعادتها إلى مجلس الأمن الدولي الذي أصدر قراره رقم ٩٤٩ بتاريخ ١٥ أكتوبر ١٩٩٤م، الذي أكد ضرورة التزام العراق باحترام سيادة الكويت وسلامتها الإقليمية وحدودها، والتزام جميع الدول الأعضاء في الأمم المتحدة بضمان الإجراءات المترتبة على هذا القرار.

وهكذا، فإن المتتبع لمسار علاقة الكويت بالأمم المتحدة خلال نصف قرن يلحظ جليا الدور الكبير الذي لعبته دبلوماسية الأزمات في صياغة وتشكيل علاقة الطرفين معا، فعن طريق حسن استخدام هذا الصنف من الدبلوماسية حالف التوفيق الكويت أكثر من مرة في نيل مبتغاها، بدءا من الانضمام للمنظمة مرورا بالدفاع عن مصالحها الحيوية، وصولا إلى حماية وجودها وحضورها الدولي ■

أفولُ إمبراطوريةٍ وغيابُ أبٍ

عبدالله إبراهيم*

بدت إسطنبول حيث ولد «أورهان باموك» في منتصف ليلة السابع من يونيو ١٩٥٢ «مدينة عجوز فقيرة مدفونة تحت رماد إمبراطورية خربة». ذلك هو الموضوع الأثير الذي شغل باموك في كتابه الشائق «إسطنبول: الذكريات والمدينة» فلطالما أحس بأنه ولد في مدينة كانت في أسوأ أحوالها خلال ألف عام من عمرها؛ إذ كان يخيم عليها الذبول، والسوداوية، ومشاعر الإخفاق العميقة الملازمة لنهاية الإمبراطوريات الكبرى، فلا عجب أن يمضي حياته يحارب تلك السوداوية، أو يتقمّصها كما كان يفعل جلّ أهل إسطنبول الذين تركهم انهيار الإمبراطورية شبه حيارى. لكن باموك لم ينس أن يتعرّض لأبيه الغائب، فتلازم في الكتاب غياب مزدوج لإمبرطورية وأب دمغا حياته الشخصية والأدبية.



كانت إسطنبول حوالي منتصف القرن العشرين مشدودة إلى تاريخ إمبراطوري مفعم بالمجد، ومجتمع دنيوي يرى مستقبله في نموذج الحداثة الغربية لكنه يحنّ إلى الماضي، وكانت المدينة طوال أكثر من ألف وخمسمئة سنة عاصمة لثلاث إمبراطوريات كبرى، وتعاقب عليها نحو مئة وعشرين بين إمبراطور وسلطان، وفيها كانت تصاغ الأحداث الكبرى في تاريخ العالم، ثم فجأة انهار كل ذلك المجد بانهيار الإمبراطورية الدينية، وظهور الدولة القومية العلمانية التي رسمت صورة قاتمة للماضي بأجمعه، وأخذت بمقترح غربي للتحديث، لكن الذاكرة الجماعية مازالت نابضة بتركة الماضي، فارتسمت الحيرة في أعماق المدينة. لم تكرّس الدولة الجديدة اهتماما بماضي البلاد، إنما اعتبرته عائقا أمام تطلعاتها الحديثة، وستكون إسطنبول بإرثها الرمزي موضوعا لكل ذلك، وهو ما استأثر بشغف باموك فجعل منه موضوعا لبعض رواياته وسيرته.

ينحدر أورهان باموك من عائلة ميسورة كانت تقيم في قصر حجري كبير يعود إلى الحقبة الأخيرة من تاريخ الإمبراطورية العثمانية، لكنها قبل ولادته بعام اضطرت لتأجيره، وابتناء منزل حديث مجاور بخمسة طوابق، ضم كل أفراد الأسرة: الأجداد، والآباء، والأبناء. وإذ كانت الأسرة تحنّ إلى العصر الإمبراطوري، فقد وضع بيانو في كل طابق حيث كانت تطوف ذكريات الماضي في جنبات المنزل

* أكاديمي من العراق.



الحديـث، الذي توهم أهله أنّهم به يقطعون الصلة مع التركة الإمبراطورية، بما فيها القصر الحجري المجاور. ولكن لم يعزف أحد من أفراد الأسرة على أي بيانـو فـي تلك الطوابق الخمسـة، حتى ظنها الطفل أورهـان حوامل للصور، وهـي صور تذكّر بذلك الماضي الذي تلاشـى. وكان هذا مثار أسى بالنسبة إليه؛ فقد تعارضت دلالات الزمان والمكان في البيـت، فالتصميم الحديث للبيت لم يحل دون العلاقات التقليدية بين أفراده، حيث تبوأت الجدّة المكان الأول فـي الهرم العائلـي، وللاحتيال غير الواعي على حال ملتبسـة، ومنقسـمة على ذاتها، فقـد امتـلأت طوابق المنـزل بخزفيـات صينية، وفناجين شاي، وفضيات، وعلب سعوط، وكئوس من الكريستال، وأباريق لمياه الزهر، وأطباق، ومباخر، وجميعهـا لم تُلمس، فضلا عـن مناضد مزخرفة بالصدف لا يجلس عليها أحد، ورفوف للعمائم لم يكن عليها أي عمامة، وستائر من القماش الثمين لا تسـتر شيئا يختبئ وراءها. وقد غطى الغبار زجاج المكتبة الوحيدة في المنزل، فلا غرابة في أن يحسّ أورهان بأن «هذه الغرف ليسـت مفروشة للأحياء بل للأموات». ويعود ذلك إلى أن غرف البيت أثثت وكأنهـا متاحف صغيرة «لتظهر للزائر المفترض أن لأهل البيت ميولاً غربية».

من الصعب قبول الانتقال السريع من علاقات تقليديـة إلى أخـرى حديثة، والأصعب اسـتبدال سـلوك يومي بآخر جـرى اعتباره قديمـا، وغير ملائم، فقد أحدث هـذا التصميم الغربي للمنزل معاناة عند أفراد الأسرة، إذ كانوا يفضلون الأرائك

والمخدات على المقاعد الوثيرة، لكنه الذوق المستعار الذي يتعارض مع التركة التاريخية، كي يستجيب لشروط الثقافة السائدة، ولم يلبث أهل البيت أن أدركوا «أن التغريب هو التحرر من قواعد الإسلام» وسوى ذلك «لم يكن أحد على يقين من فائدته في أي شي آخر». لم يقتصر ذلك على إسطنبول وحدها إنما شمل تركيا طوال النصف الثاني من القرن العشرين، وقد استعاد ذكرياته عن منزل عائلته بوصفه متحفا للأثريات والتحف والصور وليس فيه أثر للحياة الحقيقية. تحدّث عن صور الأشخاص الذين تاثروا ولكنه لم يتحدث عنهم، ولم تُعرف مصائرهم. وقد صدر قرار عائلي مهم «لا تنقل صورة أبدا بعد أن تحتل مكانها في المتحف».

مارست جدّته دورها (الإمبراطوري) في تنظيم شئون البيت، وتوزيع الأثاث وتحديد مواقع



الصور وتحديد نظام التواصل والعلاقات. وكانت تعيش في حداد شبه دائم، وتتحدث إلى الجميع وكأنها في سبيلها لتأسيس «أمّة». كانت ترغب في مواصلة الحياة لكنها تتوق إلى أسر لحظات الكمال. تريد أن تستمتع بالمألوف لكنها مازالت تتعثر بالمثالية الموروثة. وقد وجد الطفل أن حياة أسرته قد وُضعت في إطار صارم، وأن الحياة خارج ذلك الإطار أمتع بكثير مما كان يراه في البيت. ومع ذلك لم يحجب ذلك الانتظام القسري لحياة العائلة الحقيقة المرة التي كانت تنخر في التماسك الإمبراطوري، إنه ركام من التنازعات والاتهامات المتبادلة حول الأملاك والثروة، فارتسم تفكك عائلي مناظر لتحلّل الإمبراطورية، وخلال ذلك كان أبوه يتغيّب عن البيت، وكان يخسر ثروته التي ورثها عن الجد الذي وضع الأسرة بكاملها تحت الضوء.

ركّز باموك على فكرة انهيار الإمبراطورية في كناية مجازية عن انهيار الروابط التقليدية في عائلته. أليس من العجب أن يكون قصرهم الحجري، الذي انتهى مؤجرا في الخمسينيات كمدرسة خاصة، قد بني في الأصل في حديقة رئيس مجلس الوزراء خير الدين التونسي؟ وقد آل الأمر بالعائلة إلى أن تسكن عمارة حديثة بجوار ذلك القصر، فالعائلة ستظل بمكان قريب لذكرياتها لكنها ظلت بين تحديث عام أو محافظة رمزية، فحاولت أن تحافظ على اتزانها في عالم شرع يستبدل بالقديم كل جديد. فشروط الجمهورية العلمانية غير شروط السلطنة الدينية «كانت سوداوية هذه الحضارة المحتضرة تحاصرنا وكلّما عظمت الرغبة في التغريب والتحديث عظمت الأمنية البائسة في التخلص من كل الذكريات المريرة كما الإمبراطورية المنهارة». فلا عجب حينما يقول باموك إن بيتهم كان متحفا، وكأن العائلة لغة أثرية جيء بها من التاريخ.

المدينة الرمادية

راحت إسطنبول تتباهى بحزنها في عيني باموك، فلم تعد قلبا لإمبراطورية عالمية إنما أصبحت شاهدا حيّا على رجل مريض طال احتضاره، ثم انتهى أمره. وللتخلص من عار الماضي جرّدت إسطنبول من أهميتها، ولم تعد تصلح أن تعتصم بها البلاد، كما كان ذلك خلال الحقب الرومانية، والبيزنطية، والعثمانية. أصبحت مدينة بدرجة ثانية، فخيم عليها الحزن، وبدا وكأنها مدينة حِداد لشعب يتيم، مدينة رمادية لا تعرف للفرح معنى «لا نرى في إسطنبول ما نراه في المدن الغربية حيث تحفظ بقايا الإمبراطورية العظيمة كمتاحف للتاريخ وتعرض بزهو. يواصل أهل إسطنبول حياتهم ببساطة بين الخراب». أتكون إسطنبول قد آلت إلى موضوع للانتقام من الإمبراطورية؟ فكيف يقع إهمالها، فتندلع فيها الحرائق، وكأنها عار يذكر بحقبة مخجلة؟ إذ تصلح إسطنبول أن تكون علامة دالة على مصائر المدن الكبرى التي تحمل على كاهلها تركة الأجداد، وآمال الأحفاد في آن.

استأثرت إسطنبول باهتمام باموك، فوصفها في أحوالها كافة، ومن خلالها وصف التحولات التي عرفتها أسرته، لكنه ادّخر موقفه من فكرة الأبوّة إلى وقت يتيح له فضحها، فحينما فاز بجائزة نوبل في الآداب في خريف العام ٢٠٠٦ كان مشغولا بموضوع الأبوّة، وبهوية تركية، وهي تعيد تعريف نفسها بين إرث أبوي إمبراطوري ثقيل، ودولة حديثة تبحث لها عن موقع في خارطة العالم المعاصر، وكل ذلك على خلفية الصراعات العميقة في بنية المجتمع التركي حول الأقليات، والمعتقدات، والحريات، والانتماءات الثقافية. واختار في خطابه أمام الأكاديمية السويدية أن يتحدّث عن الأبوّة، وانصبّ اهتمامه على حقيبة تركها أبوه في غرفته، ولا يغيب التناظر بين مدينة آفلة وأب غائب «قبل وفاته بعامين أعطاني أبي حقيبة صغيرة مملوءة بكتاباته، ومخطوطاته ويومياته، وعلى طريقته المعتادة في المزاح والسخرية أخبرني أنه يريدني أن أقرأها بعد رحيله، وهو يقصد موته».

حقيبة منسيّة

نُسيتْ حقيبة الأب حيث هي، فلا حاجة للابن برؤية ما تحتويه مادام الأب حيًّا، فكأن فتح الحقيبة يضمر رغبة في موت الأب، وذلك أمر شائن يخرّب العلاقة بين الأبوّة والبنوّة، إلى ذلك ليس من اللائق العبث بما يعود للأب في حياته،

فكل شيء سيكون مباحا حال غيابه. تحول الأبوة دون العبث بأسرارها، لم يجرؤ أورهان على تخطي تلك الحدود، وهو المتردّد. والحال هذه، فالخوف يعبّر عنه بصيغة التقدير والاحترام، وستكون التركة مباحة في ما بعد، فكل أب ستكون له تركة يتناهبها أولاده، ويرثونها، وربما يختصمون حولها. وجد باموك نفسه بين إرث إمبراطوري منهوب وتركة غامضة في حقيبة الأب «أول الأسباب التي أبعدتني عن محتويات الحقيبة هو بالطبع خوفي من ألا أعجب بما سأقرأ.. كان خوفي الحقيقي، الشيء الحاسم الذي لم أكن أود أن أعرفه أو أكتشفه، هو احتمال أن يكون أبي كاتبا جيدا. لم أستطع فتح حقيبة أبي لأني كنت أخشى ذلك. بل أسوأ من ذلك، لم أستطع أن أعترف بذلك الخوف بيني وبين نفسي. فلو تحقّق خوفي وخرج أدب عظيم من حقيبة أبي، فإنه كان لزاما عليّ أن أعترف أنه داخل أبي كان يكمن رجل مختلف تماما. وكان ذلك احتمالا مرعبا، لأنني حتى مع تقدّمي في العمر كنت أريد لأبي أن يبقى فقط أبي، وليس كاتبا». مادام البريق الإمبراطوري قد تلاشى، فلا بأس من الحصول على مجد شخصي عبر تخطّي المنافسة مع الأب.

واضح أن الأبوّة تجد صدودا من طرف البنوة لأنها تحول دون تشكّل هويتها الخاصة. كان الأب رحّالة جعل الأدب في رتبة ثانية بعد الحياة، وهذا سبب كاف لجعله مخيفا بالنسبة إلى الابن الذي يرى «أن بداية الأدب الحقيقي هي رجل يغلق على نفسه الباب في غرفة مع كتبه». وأعتقد أنه لكي تكون كاتبا ذا شأن فينبغي أن تقبع طوال عمرك بين جدران أربعة تنسج خيوط أسطورة أدبية، ولأن أباه لم يأسر نفسه بين تلك الجدران برحلاته المتكررة إلى الغرب، فيكون ثلم تلك الصفة المجيدة، وهي العزلة التي يراها الابن السبب الوحيد وراء وجود الكاتب. والحال هذه، فلا أبوّة موقّرة ومرهوبة الجانب إلا بالعزلة، وصنع أسطورة شخصية. يلازم الغموض كل أبوة.

اعتكف الابن في غرفة مغلقة ليكتب رواياته، فيما كان الأب يسافر من أجل أن يكتب انطباعاته، وملاحظاته، ومذكراته، مودعا إياها في حقيبة مقفلة. لا فرق، في نهاية المطاف، بين الاثنين، فكل منهما يخفي نفسه أو تجاربه في مكان بعيد عن الأنظار، الأول يعيش حياة معلنة، ثم يطمر تفاصيلها في حقيبة يدوية، والثاني يعيش حياة سرية، وينشر تخيلاته على الملأ بكتب مطبوعة. ثمة حامل للتجارب سواء أكان حقيبة أم كتابا، وكما أنه يحتمل ألا تفتح حقيبة الأب، فليس من اللازم أن تُقرأ روايات الابن. لا يريد الابن الاعتراف بخطئه، وهو ينسج رواياته معتكفا، لكنه تجاسر وفضح خطأ الأب «حين أرسلت نظراتي إلى حقيبة أبي، بدا لي أن ذلك هو ما سبب انزعاجي.. أحزنني أن أرى أبي يخبّئ أفكاره العميقة في هذه الحقيبة، أن يتصرف كما لو أن العمل كان ينبغي أن ينجز سرّا، بعيدا عن أعين المجتمع، والدولة، والناس. ربما أن هذا كان السبب الرئيس خلف شعوري بالغضب من أبي لأنه لم ينظر إلى الأدب بالجدية التي نظرت بها».

انزواء الكاتب

لا يبدو السبب متماسكا، ولا متّسقا، فالابن نفسه كان منزويا في غرفة يعمل على أن يكون كاتبا. حدث كل ذلك والحقيبة مركونة إلى جواره، ولم يجرؤ على فتحها، ثم فجأة اكتشف الأمر «حالما فتحت الحقيبة استعدت رائحة الرحيل فيها، تعرفت على عدد من اليوميات.. كان معظم اليوميات التي أخذتها بيدي ضمن ما كتبه حين تركنا إلى باريس في شبابه. كنت أتمنى أن أعرف ما كتبه أبي وما فكر فيه حين كان في عمري حينئذ. ولم يمض وقت طويل قبل أن أدرك أنني لن أجدَ شيئا من ذلك. ما أزعجني أكثر من غيره كان عثوري هنا وهناك في اليوميات على صوت الكتابة لديه. لم يكن ذلك صوت أبي، قلت لنفسي: لم يكن صوتا حقيقيا، أو على الأقل لم تكن له صلة بالرجل الذي عرفته أبا. نمت مخاوفي ألا يكون أبي هو أبي عند الكتابة، كان ثمة خوف أعمق: الخوف ألا أكون في أعماقي أصيلا، ألا أجد شيئا جيدا في ما كتبه أبي، كل ذلك زاد من مخاوفي أن أكتشف أن أبي وقع تحت تأثير هائل لكتّاب آخرين، وأن أهوي نتيجة ذلك في حالة من اليأس التي عانيت منها بشكل سيئ حين كنت شابا، على النحو الذي أثار الأسئلة حول وجودي نفسه، رغبتي في الكتابة وما أنتجته». ظن

الابن أنه من الخطأ أن يكون امتدادا لأب كاتب وقع تحت تأثير كتّاب آخرين، فهذه سلسلة مزعجة من التأثيرات التي تُخفي موهبة الابتكار، وتعيقها، ولهذا رغب في أن يكون أبوه أبا فحسب، كي تبدأ الأمور به، أي بالابن ليكون في ما بعد أبا.

عالج فرويد هذا الشعور النفسي الخطير بطرحه فكرة «قتل الأب» أي عدم امتلاك الهوية الناجزة بوجود تبعية تربط الابن بأبيه. خالج باموك هذا الشعور، فظل يحوم حول فكرة الأب، وحول الحقيبة المقفلة، فهو لا يريد أن يعترف بقيمة محتوياتها، ولا بأهمية كاتبها، لكنه يخاف مما تطمره في داخلها. وبعد تردّد فتح الحقيبة «قرأت المخطوطات واليوميات القليلة، فما الذي كتب عنه أبي؟ أتذكر بعض المشاهد القليلة التي رآها من شبابيك الفنادق الباريسية، بعض القصائد، المفارقات، التحليلات». تحقق ما رغب الابن فيه.

هنالك عزوف لا يكافئ حال الترقّب المتصاعدة التي لازمت الابن تجاه الحقيبة، ولأنه خذل بتركة أبيه، وهو ما كان قد رغب فيه، وخان الاتفاق الضمني حول عدم الاطلاع عليها إلا بعد وفاته، فقد وارب في قول الحقيقة، بل كذب «لم أخبره أنني فتحت الحقيبة وحاولت قراءة محتوياتها؛ بدلا من ذلك نظرت جانبا، ولكنه فهم. تماما كما فهمت أنه فهم. ولكن كل هذا الفهم وصل إلى أقصى نقطة في ثوان؛ لأن أبي كان إنسانا سعيدا ومرحا وواثقا من نفسه، ابتسم لي بالطريقة التي يبتسم دائما. وأثناء مغادرته البيت كرر الأشياء الحلوة والمشجعة التي كان دائما يقولها بوصفه أبا».

عزوف عن الانتساب

لم يرد الابن أن يعثر في حقيبة أبيه إلا على ما كان يتخيله ويريده، وبذلك تأكد بأنه غير موصول بنسب كتابي ذي شأن، فقد كان أبوه مشروع كاتب لم يحالفه الحظ، أما الابن الذي انكبّ على تنقيح موهبته بصرامة كاملة بين أربعة جدران، فقد تحقق له ما أراد. «حقيبة الأب» رمز لعبء الأبوّة التي يتجنّب فتحها كثير من الأبناء إلا بتأفّف، وربما بخوف، كيلا يعترفوا بالمديونية لآبائهم. وربما يضمر الأبناء كراهية لفكرة الاستمرارية عبر فكرة الأبوّة، ويريدون اطّرادها عبر البنوّة. لم يشر باموك إلى أبنائه، إنما أشار إلى كتبه، ففيها انتسابه اللاحق، ومنها ينبغي أن تبدأ الأشياء المهمة، وفي هذه الحال ينبغي قطع دابر الأبوّة، كما ينبغي قطع الصلة مع التّركة الإمبراطورية ■

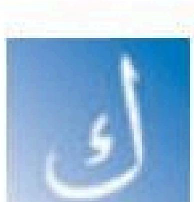
قيس بن الملوح

أحِنُّ إلى أرْضِ الْحِجَازِ وَحَاجَتي
خيامٌ بنجد دونها الطرف يَقْصُرُ
وما نظري من نحو نجد بنافعي
أجَلْ، لاَ، وَلكنّي عَلَى ذاكَ أنْظُرُ
أفي كل يوم عَبرة ثم نظرةٌ
لِعَيْنِكَ يجْرِي مَاؤُهَا يَتَحَدَّرُ؟
متى يستريحَ القلب، إمّا مجاور
حزين وإما نازح يتذكر؟
يقولون كم تجري مدامعُ عينه
لها الدهر، دمعٌ واكفٌ يتحدر
وليس الذي يجري من العين ماؤها
وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَذُوبُ وَتَقْطُرُ

فكر طه حسين:
الحرية أولاً

د.جابر عصفور

تعلمنا من طه حسين- فكراً ونقداً وتأريخاً ودرساً أدبياً وسيرة حياة- أن الحرية هي أصل الوجود والطاقة الخلاقة التي ينطوي عليها الإنسان، كي يتأبى بها على شروط الضرورة، ويقهر بها العدم، مؤكداً حضوره الفاعل في الوجود، مقاوماً كل ما يحول بينه وتمام الحضور في هذا الكون، من حيث هو كائن فاعل قادر على صنع ما يريد، وما يكمل به معنى حضوره الخلاق الذي يواجه به التاريخ ويصنعه في آن. ولم تكن هذه الدلالة الفلسفية للحرية مكتملة في ذهن طه حسين منذ البداية، لكنه كان يشعر على نحو لا يخلو من الغموض أن عليه مقاومة شروط الضرورة، ابتداء من الفقر وانتهاء بآفة العمى التي جرّها عليه الجهل الذي أناخ بكلكله على البيئة التي عاش فيها وليدا يرى، وصبيا أفضى به العلاج الجهول إلى العمى في عزبة الكيلو بمدينة مغاغة في محافظة المنيا، حيث ولد في الخامس عشر من نوفمبر سنة ١٨٨٩م، منذ حوالى قرن وربع القرن.



كان على هذا الفتى الأعمى أن يقاوم الجهل أولاً بحفظ القرآن في القرية التي غادرها ليكون برفقة أخيه، مجاورا في الأزهر، يتعلم علوم الدين التي هي أليق بمن هو مثله من الذين يحيون مستعينين بغيرهم أبد الدهر. وبدأت بذرة الحرية تتوقد داخل الفتى الأزهري الذي كان يجد عسرا في تقبل ما لا يقتنع به. وكان من حسن حظه أن الأزهر الذي دخله في مطالع القرن العشرين كانت به بعض أصداء النزعة العقلانية التي أشاعها الإمام محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥) وكانت هذه النزعة لا تزال قادرة على مخايلة عقول أزهرية شابة، سرعان ما نقلت عدواها إلى الأزهري الصغير طه حسين. ومن يومها تعلم الفتى (الذي كتب سيرته في «الأيام») أن الأسئلة مفاتيح العلم، وأن العقل لابد أن يقوم بتمحيص كل ما يرد عليه، وأن يضع كل ما يلقى عليه موضع المساءلة. والعقل النقدي هو تسمية أخرى للعقل الحر، كما أن العقلانية هي النزعة الملازمة للحرية، تتبادل معها الوضع والمكانة كما تتبادل معها التأثر والتأثير. ولكني مشغول- في هذا المقال بالحرية التي هي البدء والمعاد في فكر طه حسين وحضوره. وقد انبثقت النواة الأولى لهذه الحرية التي عرفها الفتى الأزهري من أصداء ما تركه الإمام محمد عبده في الأزهر، وكان مصطفى عبدالرازق الذي يكبر


1973
طه حسين
2013

طه حسين بأربع سنوات تقريباً (١٨٨٥-١٩٤٧) هو الذي نقل تأثير محمد عبده إلى الفتى القادم من مغاغة ومعه أخوه علي عبدالرازق (١٨٨٨- ١٩٦٦) الذي كان يكبر طه حسين بسنة واحدة. وبقدر ما كان هذان الاثنان سبيل طه حسين إلى الانخراط في تيار الشباب الأزهري الذي تعلم حرية الفكر من الإمام محمد عبده، كان آل عبدالرازق هم رعاة طه حسين الذين ظلوا أقرب إليه، وأكثر حنوا عليه، ورعاية له إلى أن أصبح على ما كان عليه شهرة ومكانة.

بذرة الحرية والتمرد

وكان لابد أن تقترن بذرة الحرية بالرفض داخل الفتى الأزهري الذي بدأ في التمرد على كل من كان لا يقدر على إقناعه من أساتذته. ولذلك ضاق عليه الأزهر، فخرج منه وعليه، باحثا عن مجال أوسع لممارسة حرية الفكر خارج أسواره إلى الحياة الثقافية الأكثر رحابة، حيث مؤسسات الرأي والفكر المدني. وبدأ يتعرف على أحمد لطفي السيد (١٨٧٢-١٩٦٣) رئيس تحرير «الجريدة» الذي استحق ألقاب «أستاذ الجيل» و«أبو الليبرالية المصرية» صاحب مذهب «الحريين» الذي اختاره لتبني المذهب الليبرالي. وقد اختصه عباس محمود العقاد المولود مع طه حسين في عام واحد (١٨٨٩) بلقب «أفلاطون الأدب العربي الحديث». وفي رحاب أحمد لطفي السيد وجد الفتى القادم من مغاغة ما قارب بينه ومذهب الحريين، فصار واحداً منهم، ينتسب إلى الفكر الليبرالي انتساب العارف الفاهم، ويتصل بكباره الذين عرّفه عليهم أحمد لطفي السيد ليكون واحداً من شباب الليبراليين الذين التقوا في مجلة «الجريدة» التي نشروا فيها مقالاتهم الباكرة، كما فعل طه حسين نفسه. وبقدر ما تتسع دوائر معارف الفتى القادم من مغاغة بدوائر الأفندية الذين أخذ يشاركهم مذهب الحريين، وتتوثق علاقاته بأنشطتهم الثقافية المدنية التي وجد فيها مراحه العقلي، أخذ يضيق به الفكر الجامد لمشايخه بالأزهر بالقدر الذي أخذ فكره الليبرالي الغض يضيق بهم، خصوصاً بعد أن عرف طريقه إلى الجامعة التي افتتحت في ديسمبر ١٩٠٨، وأصبحت منبعاً جديداً للفكر المدني الذي وصل طه حسين بالأفندية بالعقل قبل أن يكون واحداً منهم بالملبس. وبدأ غضب المشايخ من أساتذته يتزايد عليه. ورغم وساطات أحمد لطفي السيد، فإن الهوة اتسعت، والمسافة بين العقليات تباعدت. وكان لابد أن يحدث الصدام، وأن يتفق كبار المشايخ على حرمان الفتى المتمرد من شهادة العالمية التي أسقطوه في امتحاناتها، كي يجعلوا منه عبرة لغيره من الذين يمكن أن يسيروا على دربه، أو يتمردوا تمرده.

وهكذا كان على الفتى القادم من مغاغة أن يستبدل بمشايخ أعمدة المسجد الأزهري أفندية مدرجات الجامعة الوليدة، ويسمع من أساتذتها الذين رسخت مكانتهم في المعارف الحديثة ومن المستشرقين الذين علموه الأدب العربي بطريقة لم يكن له بها عهد، مثلما فعل كارلو نالينو أستاذه في الأدب العربي، وديفيد سانتلانا الذي أسمعه ما لم يكن له به عهد في الفلسفة الإسلامية بوجه عام والفقه الإسلامي بوجه خاص، فوجد العقل الحر للفتى القادم من مغاغة مراحه الذي ساعده على الانطلاق والتفوق والنبوغ، ففرغ من علوم الدرجة الجامعية الأولى متفوقا، ودخل مرحلة الدكتوراه التي أنجز فيها أطروحته عن أبي العلاء المعري الشاعر الفيلسوف أو الفيلسوف الشاعر الذي يعد ظاهرة استثنائية في تاريخ الأدب العربي، سواء بفكره الذي لم تقيده القيود، أو بمعرفته اللغوية التي لا تحدها حدود. وكان واضحا أن عوامل عديدة قد قاربت ما بين الشاعر الذي عاش ما بين القرنين الرابع والخامس (٣٦٣-٤٤٩) الهجريين، أو العاشر والحادي عشر (٩٧٣-١٠٥٧) الميلاديين والفتى الدارس الذي أنهى أطروحته عن أبي العلاء المعري سنة ١٩١٤ الميلادية. وما لبثت هذه الأطروحة التي كانت أولى درجات الدكتوراه التي منحتها جامعة عربية أن أثارت عليها بعض أعضاء الجمعية التشريعية ممن اتهمها بالخروج على

الشريعة الإسلامية. ولولا تدخل سعد زغلول للدفاع عن حرية الفكر في الجامعة المصرية لكان حدث للأطروحة وصاحبها ما حدث له وللدرجة العالمية في الأزهر. ولكن مر الأمر بسلام نتيجة دفاع سعد زغلول وكيل الجمعية الليبرالي الهوى والأفكار.

خبرات فرنسية

وقررت الجامعة مكافأة طه حسين بإرساله إلى بعثة في فرنسا للحصول على درجة الدكتوراه. وذهب الفتى الأزهري المتمرد على أزهره العتيق إلى فرنسا. وكان قد تعلم من الفرنسية في القاهرة ما يعينه على تدبير أموره بها في فرنسا. وعلى متن الباخرة التي أقلته إلى جامعة مونبلييه خلع زيه الأزهري واستبدل لبس الأفندية بلبس المشايخ. وعاش طه حسين في رحاب جامعة مونبلييه أشهرا، يستمع إلى محاضرات أساتذتها. ولكن اشتعال الحرب العالمية الأولى أعاده إلى القاهرة بأوامر من الجامعة التي كانت تعاني أزمة مالية. ولكن ما كسبه طه حسين من بعض الخبرة في مونبلييه، خصوصاً بعد أن استمع إلى ما استطاع إليه سبيلا من محاضرات الأدب، جعل له رأيا في تدريس الأدب، دفعه إلى كتابة مقالات قاسية عن تخلف تدريس الأدب العربي في الجامعة، وضرورة تطوير طريقة الدرس المتخلفة، وهو الأمر الذي أغضب القائم بالتدريس، فتقدم بشكوى غاضبة مما رآه إهانة له وتطاولاً عليه. وكاد طه حسين يدفع ثمن حرية نقده غاليا، لكن أنقذه بعض أحرار الفكر الذين كانوا على علاقة طيبة بالسلطان حسين كامل الذي أمر بعودته إلى البعثة، فعاد طه حسين إلى فرنسا، ولكن إلى جامعة باريس هذه المرة، كي يحصل على درجة الدكتوراه من السربون. وهناك درس الاتجاهات العلمية في علم الاجتماع والتاريخ اليوناني والروماني والتاريخ الحديث. وأعد خلال ذلك أطروحة الدكتوراه الثانية عن «الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون». وكان ذلك في سنة ١٩١٨، إضافة إلى إنجازه دبلوم الدراسات العليا في القانون الروماني والنجاح فيه بدرجة الامتياز. وفي تلك الفترة تعرف على سوزان بريسو الفرنسية السويسرية التي ساعدته على الاطلاع أكثر فأكثر بالفرنسية واللاتينية؛ فتمكن من الثقافة الفرنسية التي أصبح كأنه أحد أبنائها، وأحد الذين يتفاعلون مع متغيرات مشاهدها في مرحلة ما قبل الحرب وما بعدها.

وكان من الطبيعي أن يعاصر أفكار فرديناند برونتيير (١٨٤٩-١٩٠٦) الناقد وأميل فاجيه (١٨٤٧-١٩١٦) الأستاذ بالسربون والناقد وجيل لومتير الذي قرأ نقده وكتبه، وأن يعرف كُتاب ما بعد الحرب الذين كان أشهرهم مارسيل بروست (١٨٧١-١٩٢٢) وأندريه جيد المولود ١٨٦٩، والذي كان إلى جوار بول فاليري المولود ١٨٧١ أبرز كتاب فرنسا في ذلك الوقت. ولم يكن من الغريب أن يعرف طه حسين إبداع كل منهم، مضافاً إليه إبداع السابقين واللاحقين، فقد تعلم من جوستاف لانسون (١٨٥٧-١٩٣٤) الناقد الذي عاصره وتعلم على يديه أن الحرية في التعبير عن الجمال أصبحت كسباً محققاً، وأن لكل مبدع أن يأخذ لنفسه من كتاب الشعر لبوالو ما يريد، ويحققه حسبما يريد. «أما الجمهور فإنه، إذا كان لا يرضى بكل شيء، فهو لا يرفض كل شيء من حيث المبدأ. وإذا كانت هذه الحرية هي الفوضى فذلك شيء ممكن. لكن الفوضى هنا لا تنطوي على خطورة ما. فالفوضى في الأدب لا تدل على شيء سوى أن المواهب تزدهر بحرية، وأن كل أديب يخلق العمل الفني الذي يحلو له؛ ويضع فيه ما يريد». ولا يتوقف جوستاف لانسون عند هذا الحد، بل يمضي مضيفا بكلمات لا شك أنها تغلغلت في عقل طه حسين واستقرت في قرارة القرار من وعيه، خصوصاً حين يختم لانسون كتابه «تاريخ الأدب الفرنسي» الذي ترجمه محمود قاسم وسهير القلماوي، وكلاهما من تلامذة طه حسين الذي أكاد أتخيله شاباً يافعاً، يستمع إلى ما تقرأه عليه سوزان من الكلمات التي يختم بها لانسون كتابه الضخم قائلا»:

«ليست التقاليد قانونا يجب مراعاته، إذ ليست ثابتة، وسوف تكون ثابتة عندما تصبح

الحضارة الفرنسية شيئاً تاريخياً، أي حضارة ميتة. عندئذ يمكن وضع قائمة بالعناصر التي تنطوي عليها، والعناصر التي تستبعدها. لكن طالما بقيت الروح الفرنسية قوية حية، فسوف تنتقل التقاليد من جيل إلى جيل. وهي لا تنفك تتسع، وتتعقد، وتتضخم بالعناصر الجديدة التي ربما أثارت فزع المتمسكين بالآراء المعتدلة البالية، لكن دون أن يستطيع أحد مطلقاً أن يقول للشبان: هذا هو كل شيء، لقد تمت التقاليد الفرنسية، فلن تضيفوا إليها شيئاً بعد اليوم! «أو يقف في سبيل مجدد لم يصدر الزمن حكمه في تجديده بعد، لكي يعارضه قائلا: ليس هذا الإنتاج فرنسيا، ولن يكون فرنسيا أبدا، وكما أن فرنسا أعظم من جميع وجهات النظر الحزبية، فإن العبقرية الفرنسية أكثر اتساعا من كل المذاهب الجمالية. ويحق لنا أن نعتقد، بل يجب علينا أن نأمل، أنه ستوجد في فرنسا في أثناء القرن العشرين وفي القرون التالية، روائع من الأدب التي لا نعلم عنها شيئا، والتي سوف تزعزع جميع آرائنا. ومع ذلك، فإنها ستكون روائع من الأدب التي يتعرف فيها أحفادنا، دون جهد، على ملامح فرنسا الخالدة. ولنكن واثقين من ذلك».

ثورة الشيوخ

أتخيل طه حسين الشاب وهو يستمع إلى هذه الكلمات التي نزلت بردا وسلاما عليه، فازداد إيمانا بما انطوى عليه منذ البداية، وبما سبق أن قاده إلى المشكلات في مصر، حين ضاق شيوخ الأزهر بخطواته في مدى حرية الفكر، وحين لم يحتمل قلة من أساتذته في الجامعة نقده لطريقة تدريسه في الأدب، فثاروا عليه، ساعين إلى إيقاع الأذى به إلى درجة هددت بقطع البعثة عنه، ولولا رحمة السلطان حسين كامل بالشاب الذي رآه كفيفا مجتهدا ما كان أعاده إلى البعثة. ولماذا ننسى ثورة الشيوخ الذين لم يكتفوا بحرمانه من العالمية التي كان يستحقها وحرموه إياها لما رأوه من بدع الفكر العقلاني العار، فكانت البداية التي تكررت في الجمعية التشريعية حين اتهمه من اتهمه بالخروج عن الشريعة لما أملاه في «تجديد ذكرى أبي العلاء». وهاهو طه حسين - فيما أتخيله- بعيد عن ذلك كله، يتنسم هواء الحرية في باريس، ويستمع إلى كلمات لانسون عن الحرية التي أصبح يراها ضرورية كالحياة للإبداع حتى ولو انقلبت إلى فوضى، فالفوضى في الأدب لا تدل على شيء إلا على أن المواهب تزدهر كلما وجدت في مناخ أكثر حرية.

أما التقاليد التي يجعل منها المشايخ قوائم من المحرمات فهي ليست شيئا مقدسا، وإنما هي حراك حيوي، لا تتوقف فيه نسمات الحياة. ومن المؤكد أنه بقدر ما كانت كتابات جوستاف لانسون ودروسه في السربون التي حضرها طه حسين، وحضرها من بعده تلميذه محمد مندور اقتداء به، دعوة إلى الحرية في كل شيء، حتى في اختيار المذهب النقدي، وكانت هذه الحرية أساس المفاضلة ما بين سانت بيف (١٨٠٤-١٨٦٩) وهيبوليت تين (١٨٢٨-١٨٩٣) وفرديناند برونتيير (١٨٤٩-١٩٠٦). وهي نفسها المفاضلة التي جعلت الفكر النقدي لطه حسين أقرب إلى سانت بيف وجول لوميتر (١٨٥٣-١٩١٤) الذي تأثر طه حسين بالنزعة التأثيرية في كتاباته، لكن داخل المجال الذي حدد له ملامحه الأدبية جوستاف لانسون: في إطار من الخيار الفردى الحر الذي تتوقف عليه عملية التذوق الأدبي كلها. وهي عملية لا تخلو من التجاوب الحر بين الناقد والنصوص الأدبية، وذلك على نحو فهم منه طه حسين النقد الأدبي- حتى في حالة التطبيق- بوصفه أدبا وصفيا، له ما للأدب الإنشائي من كل خصائص الحرية التي يكون بها الأدب أدبا.

مفهوم الحرية أدبياً

ولم يقتصر مفهوم الحرية الأدبي على علاقتها بالتقاليد الأدبية فحسب، فقد كانت حرية الأديب هي أحد وجوه حرية الكائن الإنساني، سواء من المنظور السياسي الليبرالي الذي يجعل من الفرد مركز الوجود، والعنصر الفاعل في التاريخ الذي يصنعه الكائن المتميز على عينه، أو المنظور الفلسفي الذي يؤكد حضور الفرد الحر، ابتداء من الكوجيتو الديكارتي

(نسبة إلى الفيلسوف ديكارت ١٥٩٦- ١٦٥٠) الذي يرد وعي الوجود إلى وعي الفرد الحر الذي يعرف أنه موجود لأنه يفكر. أعني الوجود الحر الذي اقترنت فرديته بقدرته على مساءلة كل الأشياء، والشك حتى في وجودها، بعيدا عن أي وازع أو رادع. ولا أشك في أن طه حسين توقف في قراءة ديكارت ليس على مبدأ الشك الذي جعله قرين المعرفة الصحيحة فحسب، بل جاوز ذلك إلى أقوال لديكارت، صارت من قبيل المبادئ الراسخة في وعيه، يلمح أصداءها كل من يقرأ كتاباته بعد عودته من فرنسا. أعني أقوالا تبدأ بالمبدأ: أنا أفكر إذن أنا موجود. وتضم غيره مثل: الشك هو أصل الحكم، لا شيء يأتي من لا شيء، ولا شيء يأتي من العدم، ولا يكفي أن يكون لك عقل جيد، المهم هو أن تستخدمه بشكل حسن. أعظم العقول قادرة على أكبر قدر من الرذائل، وكذلك أكبر قدر من الفضائل. كلما أساء إليّ أحد حاولت أن أرفع روحي إلى الأعلى لكي لا تصلها الإساءة.

ومع أن مناخ الحرية في تعدد مجالاتها الذي عاشه طه حسين في فرنسا قد رفع روحه عاليا، وانقلب بحياته من حال إلى حال، كما لو كان قد أخرجه من ظلمة الجهل إلى كل أنوار المعرفة. لكن كان عليه، فيما يبدو، وبعد أن عاد إلى القاهرة أن يضع حكمة ديكارت الأخيرة نصب وعيه، خصوصا أنه لم يتوقف عن ممارسة فعل حرية التفكير في مجال الدرس الأدبي والتاريخي، وهو الأمر الذي جلب عليه من الهجوم ما كان يستدعي معاودة تذكر كلمات ديكارت الحكيمة: «كلما أساء إليّ أحد حاولت أن أرفع روحي إلى الأعلى لكي لا تصلها الإساءة». وما أكثر المعارك التي خاضها فكر طه حسين الحر! وما أكثر الإساءات التي انهالت عليه من خصوم هذا الفكر الحر الذين كان ينتصر عليهم في النهاية؛ لأنه كان يرى أبعد مما يرون مع أنه الأعمى، وهم المبصرون. وليس في الأمر استحالة وإنما سخرية، فنور البصيرة أعظم وأبعد مدى من نور الباصرة ■

قيس بن الملوح

أَعُدُّ اللَيالي لَيلَةً بَعدَ لَيلَةٍ
وَقَد عِشتُ دَهراً لا أَعُدُّ اللَيالِيا

وَأَخرُجُ مِن بَينِ البُيوتِ لَعَلَّني
أُحَدِّثُ عَنكِ النَفسَ بِاللَيلِ خالِيا

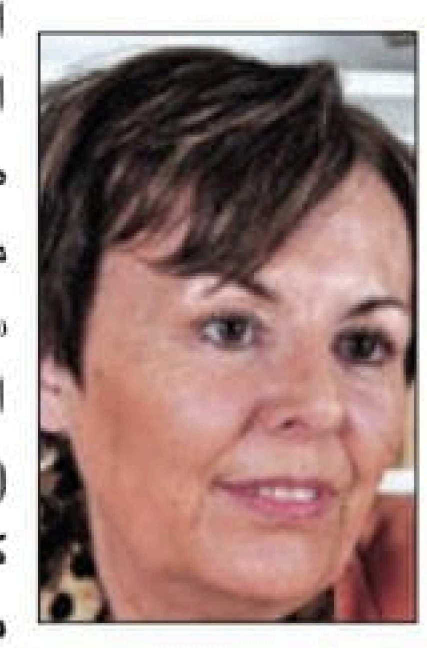
أَراني إِذا صَلَّيتُ يَمَّمتُ نَحوَها
بِوَجهي وَإِن كانَ المُصَلّى وَرائِيا

وَما بِيَ إِشراكٌ وَلَكِنَّ حُبَّها
وَعُظمَ الجَوى أَعيا الطَبيبَ المُداوِيا

أُحِبُّ مِنَ الأَسماءِ ما وافَقَ اِسمَها
أَو اشبَهَهُ أَو كانَ مِنهُ مُدانِيا



• هذه هي المرّة الأولى التي نرى فيها مجموعة أجنبيّة تعلم أفرادها كره المجتمع المضيف وأن يبقوا بعيدا عنه بقدر الإمكان. ويصل هذا الكره حتّى إلى ارتكاب الجريمة: البنت تقتل من طرف الوالدين، الأخت من طرف الإخوة لأنّها «تنجذب إلى طريقة الحياة الغربية».



(ميراي فاليت،
كاتبة وصحفية
من سويسرا)

• الحداثة تتسم بفقدان المعايير والحيرة وغياب اليقين. وفي العالم المعاصر، ثمة ميل إلى منح الكارثة مكانة القدر ودوره عند اليونانيين. والميل هذا هو إحدى وسائل طمأنة الذات، وتحديد وجهتها، ولو كانت تسير نحو الكارثة. ويبدو في ميزان هذه الرؤى، إن المستقبل المظلم «أفضل» من المستقبل الغامض المعالم.

(ميريام ريفو دالون،
فيلسوفة وأكاديمية من فرنسا).

• تاريخ الفلسفة شهد تطورات حقيقية، لكن الفرق بين تطور الفلسفة وتطور العلم هو أن الأفكار الفلسفية الجديدة لا تلغي قيمة الأفكار الفلسفية القديمة: بعكس العلم الذي تنفي أفكاره الجديدة بالفعل أفكاره القديمة، وتُحدُّ كثيرا من قيمتها.

(د.هشام غصيب،
عالم فيزيائي
ومفكر من الأردن).

• مع استخراج مصادر الطاقة الجديدة، ومنها الغاز الصخري والنفط القاري، لم تعد منطقة الشرق الأوسط مستودعَ أكبر احتياطي نفطي في العالم، وتربعت محلها أمريكا الشمالية، التي يبلغ احتياطي النفط فيها ٢٢٠٠ بليون برميل، منها ١٩ بليون برميل نفط غير تقليدي، في حين لا يتجاوز ١٢٠٠ بليون برميل في الشرق الأوسط.

(إيريك بيزيت،
كاتب صحفي من فرنسا).

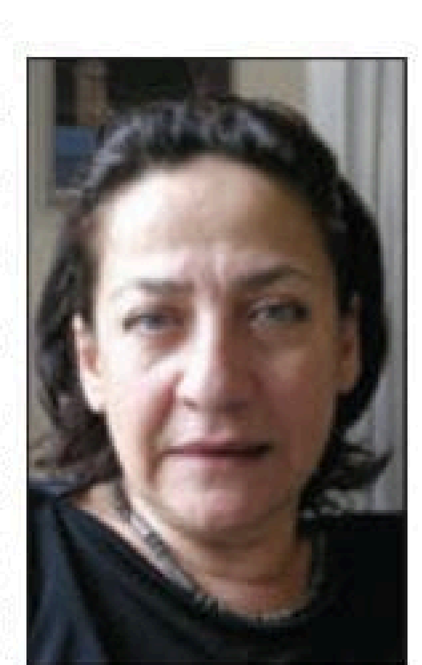
• العنف السياسي كارثة على آداب الدّولة في مجتمع ما: إذ حين يصبح القتل وجهة نظر يلجأ إليها مواطن ضد آخر، فذلك لا يعني سوى الاستغناء عن وجود أو ضرورة الدّولة نفسها. وكلّ من يتجرّأ على استعمال العنف ضدّ أشخاص يقع تصنيفهم بكونهم غرباء نسقيين، أو أعداءً نهائيين، هو شخص يضع الدّولة خارج المدار. وكل وضع للدّولة خارج المدار يعني تحديدا تنشيط حالة الطبيعة واستعادة آلة الحرب كقوة حيويّة بلا أيّ ضمانات مدنية.

(فتحي المسكيني،
فيلسوف وكاتب من تونس).

• الأصوليّة انهزمت سياسيّا، بمعنى أنّ النّاس يتذكّرون أنّها الطرف الأهم في مأساة خلّفت عشرات الآلاف من الضّحايا ودمار الاقتصاد وبَعثرة القيم، وأنّها كانت العامل الرّئيس في نشر الأحقاد والتطرّف والكراهيّة. الإسلاميون كقوة سياسيّة منافسة على الحكم لم يعد لهم ذلك الزّخم الذي كان قبل عشرين عاما. لكن كفكر، الأصوليّة موجودة وتتجلّى حتّى في النّشاط اليومي العادي للنّاس.

(ناصر الدين سعدي،
كاتب من الجزائر).

● ما زلت أشعر بأنني غريبة بقوة عن ما يسمى بالحياة في باريس. أي تلك التي كانت تشبه حياتي في بيروت. أنا مثلاً ليس لي أصدقاء فرنسوية، ولا يؤلمني ذلك، إذ أساسًا لا أريد الاندماج، باختصار، أنا لا أقيم، لا في باريس ولا في بيروت، بل أدور حولهما. كان ذلك يؤلمني ثم قررت أن الجغرافيا ليست مهمة وإنني أستطيع أن أنزّه روحي أينما كان سواء في كتاب أو في موسيقى.



(هدى بركات،
كاتبة روائية من لبنان).

● نسبة من عرب اليوم اكتسبت مواصفات الشخصية الحديثة، لكن النسبة الكبيرة أخذت ببعض خصائص الحداثة واحتفظت بخصائص أخرى تقليدية. لذلك لم يوفق العرب في مجاراة بقية العالم في مجالات تتصل بالحداثة مثل قبول واحترام الآخر والمساواة بين الجنسين وقيم الديمقراطية. لذلك يعاني عرب اليوم مشكلة رئيسة هي العيش خارج المسار العالمي.

(د.مصطفى التير،
عالم اجتماع من ليبيا)



● إن تحديد النوع الجنسي للبشر أي الرجولة أو الأنوثة ليس تعبيرا عن كينونة بل عن فعل. أن تفعل لا أن تكون.

(جوديت باتلر،
فيلسوفة من أمريكا).

● إن استعمال البشر كوسائل لمقاصد سياسية، والتضحية بهم على خلاف إرادتهم (بالاستغلال والتضليل والتعتيم) جرم فى جميع الأحوال، خاصة حينما تكون المقاصد التي يتذرع بها في ذلك مناقضة لهذا الاستخدام، كالثورة، والعدالة الاجتماعية، والكرامة الإنسانية، والشريعة، واستمرار الطبقة السياسية فى هذا النوع من الممارسة المستعلية على المجتمعّ المستخدمة له، من شأنه أن يقلص من شرعية النظام السياسى برمته.

(إبراهيم الهضيبي،
كاتب وناشط سياسي من مصر).

● يتحدث الجميع اليوم عن التغيير. حسنا، التغيير يأتي من الشك في ما هو موجود بالفعل. إذا لم يكن لديك وسيلة للتفكير بطريقة كلية، وإذا كان كل شيء يصبح عرضة للاستقطاب أو إلى الهبوط بقيمته إلى مستوى الشعارات السياسية، فأنت بذلك تأخذ بعيدا كل الأدوات الديمقراطية التي تعطي المجتمع قوتها.

(آزار نفيسي،
كاتبة وأكاديمية من إيران).

● التجارب الإنسانية تثبت أن تاريخ الحضارة الإنسانية هو تاريخ التخفيف من النزوعات العدوانية للبشر وكيفية التخفيف من فطرة القتل.

(د.علي بن مخلوف،
مفكر من المغرب).



عاصمة أرض التاج قديمًا ..

جراتس.. مدينة للثقافة والعلوم والحب!

بقلم وعدسة: إبراهيم فرغلي*

«أجل، أجل، جراتس، أعرف المدينة معرفة جيدة. لا يحدث بها الكثير حاليا، لكن في ما مضى! هل تعرف أن شكسبير أخرج عرض «تاجر البندقية» في جراتس؟» هذه مقولة ينقلها الكاتب النمساوي الراحل فريتز أورلاندو Fritz Orlando، في إحدى كتاباته عن مدينة جراتس، المدينة الثانية في النمسا بعد العاصمة فيينا، وعاصمة إقليم إستريا Styria وهو ما تشير إليه بالفعل أدبيات عدة، تقول إن العرض الأول بالألمانية لهذه المسرحية عرض في قصر الأرشيدوق فرديناند في العام ١٦٠٨م.

---

* بعض الصور المتضمنة في الموضوع حصلنا عليها من مؤسسة Graz Tourismus في جراتس.
صورة طارق الطيب من تصوير هانس لابلر

تكشف هذه المقولة العابرة جانبًا أساسيًا من جوهر هذه المدينة ذات الخصوصية، التي يمكن اعتبارها مدينة ثقافية بامتياز، رغم أن شهرتها لا تقارن بشهرة العاصمة فيينا، لكن كل خطوة خطوتُها في هذه المدينة كانت تمنحني هذا الإحساس، بداية من أمام مبنى جامعة جراتس، التي احتفلت قبل عامين فقط بمرور ٤٢٥ عاما على إنشائها، أي أكثر من أربعة قرون!

تعتبر جامعة جراتس أقدم جامعات المدينة، وربما من أقدم جامعات أوربا كلها، حيث أسسها الأرشيدوق تشارلز الثاني في العام ١٥٨٥. كانت الكنيسة الكاثوليكية تسيطر عليها، ولكن جوزيف الثاني أعاد إليها استقلالها في العام ١٧٨٢، وفي محاولة للسيطرة على المعاهد التعليمية أعيد إنشاؤها في العام ١٨٢٧ بواسطة الإمبراطور فرانسيس الثاني، وسميت «Karl-Franzens Universität».

ومن المؤكد أن مدينة لديها جامعة عريقة كهذه، راكمت جهودا تعليمية وأكاديمية وبحثية طويلة، ولا شك في أن ذلك أيضا ينعكس على سمعتها في مجال التعليم الجامعي على نحو أو آخر. ويمكن أن يلاحظ المرء هنا بالفعل أعدادا هائلة من شباب الدارسين الذين تفيض بهم جنبات المدينة، كما يلفت الانتباه بالقدر نفسه الأعداد الكبيرة للدراجات، ففي كل ساحة أو ميدان من ميادين جراتس هناك موقف خاص للدراجات، التي تعد الوسيلة الأولى المفضلة للفتيات والشباب في جراتس، الذين تفيض بهم شوارع المدينة العريقة. ويمكن القول أيضا إن جراتس هي مدينة الطلبة والتعليم، إذ توجد بها أكثر من ست جامعات يدرس بها ما يزيد على ٤٠ ألف طالب من النمسا وخارجها.

تقع المدينة على ضفاف نهر مور Mur، جنوب شرق النمسا، ويمكن لمن يمر بوسط المدينة أن يعبر جسرا يفصل بين جزئي المدينة التي يقطعها النهر، وهو الجسر الذي يمكن أن يرى الفرد، حين يمر به، عددا هائلا من الأقفال المعدنية الصغيرة التي تُعَد



أسقف البنايات القرميدية وزخارف عصر الباروك تعانق سقف متحف الفن الحديث بنتوءاته الحداثية في تناغم فريد.



خصوصية عمارة جراتس دفعت «اليونسكو» لاعتبارها واحدة من أبرز معارض العمارة الخاصة بالعصور الوسطى.

ظاهرة هُنا، حيث يشيع في ثقافة جراتس، وربما مدن أوربية أخرى، أن يأتي العشاق إلى الجسر، ويكتب كل عاشقين اسميهما على القفل ويغلقانه في موضع من السور المعدني الذي يسّور الجسر، في دلالة رمزية على أمنيتهما أن يغلق كل منهما قلبه على حب رفيقه للأبد.

تمتلك جراتس خصوصية جمالية فريدة أظنها تتشكل من تضافر مظهرين أو سمتين جوهريتين في طابع المدينة: الأول هو الخصوصية المعمارية لمبانيها، التي يعود أغلبها إلى فترة العصور الوسطى، وأغلب المباني هنا يحمل سمات العمارة لعصر الباروك، ما يجعل منها مدينة عمارة أثرية لافتة، أما المظهر الثاني الذي يؤكد الطبيعة الخاصة لجراتس فهو أنها منطقة غابية، تفيض فيها وحولها الغابات والتلال أيضا حيث تحيط بها من ثلاث جهات.

وهكذا نجد تعانقا فاتنا وفريدا بين الطبيعة بتلالها وغاباتها مع المباني العريقة الجميلة. وهي ليست مجرد عمارة عريقة بل واحدة من أجمل مدن العصور الوسطى، ما دعا «اليونسكو» إلى اعتبار المدينة القديمة في جراتس واحدة من أفضل المناطق المحفوظة في أوربا الوسطى، وقامت المنظمة بإضافتها إلى قائمة مواقع التراث العالمي.

تشير الدراسات التاريخية إلى أن اسم المدينة «جراتس» Graz يعود إلى أنها كانت موقعًا لقلعة رومانية في بدايات القرون الوسطى. وبعدها تم بناء قلعة صغيرة بواسطة السلوفينيين التي أصبحت بعد فترة حصنًا منيعًا. في اللغة السلوفينية، معنى كلمة «جراديتش» هو «القلعة الصغيرة». أما الاسم الألماني للمدينة: «جراتس»، فقد استخدم للمرة الأولى في العام ١١٢٨. وكانت المدينة مركزًا تجاريًا مهماً في ذلك الوقت. وبعد مرور نحو قرن آخر على ذلك التاريخ، أي في أواخر القرن الثالث عشر وتحديدا مع العام ١٢٨١، في عهد رودلف الأول، حظيت المدينة بالعديد من الامتيازات التي انعكست على مظهرها ووضعها السياسي والاجتماعي.

وكما أغلب مدن أوربا كان لهتلر تأثيره على



المدينة مثـل كل المدن التي تتحـدث بالألمانية، فقد حظي أدولف هتلر بترحيب سـاخن وعاصف عندما زار المدينـة في العام ١٩٣٨، العام الذي انضمت فيه النمســا إلى ألمانيا النازيـة، وتم ضمها للرايخ. وقد انقلـب عليها لاحقًا، وطارد كل اليهـود الذين كانوا يعيشـون فيها، ما أدى إلى طرد العديد من الأدمغة العبقرية التي كانت تسـهم في المنجز العلمي والفني والثقافي في جراتس.

ففي مقابلة مع مدير متحف جراتس العلمي أكد لي مدير المتحف د.فرانتز ستانجل ما يلي: «قبل هتلر وحتى العام ١٩٣٨، كانت جامعة جراتس تحصل على جائزة نوبل في العلوم كل عامين، وبعد هتلر أصبحنا نحصل على نوبل كل ٣٠ عاما». هذه الملاحظة المهمة تكشـف كيف أن الدكتاتورية والعنصرية لا يمكن أن تحقق أي نهضة، بل على العكس، فهي لا تسـتطيع سـوى أن تقتل أي نهضة، وفـي القلب منها النهضة العلمية والبحثية، وصولا للنهضة الثقافية.

في مقابلة أخرى مع الدكتور ماركوس ياروشـكا Markus Jaroschka محرر مجلة Lichtungen الأدبية في جراتس، يقول: «إن ترهيب هتلر ومطاردته لليهود في النمسـا بعد العـام ١٩٣٨ أديا إلى هجرة الكثير من الأدمغة من النمسـا، وهو ما أثر سلبا في المنجز الثقافي والعلمي للنمسا بشكل عام ولجراتس بشكل خاص».

مع ذلك فلا يبدو أن المدينة قد تورطت كثيرا في الحروب، خصوصا فـي القرن الماضي فترة الحرب العالميـة، وهو ما تشـهد عليه الكثير مـن عمارتها القديمـة الباقية حتى اليوم. ففـي خلال الجولات التـي قمت بها في أرجـاء المدينة كانـت العمارات الجميلـة والمباني القديمة والأبـراج التاريخية كلها تشير إلى روح من الاستقرار، والهدوء. فهذه المدينة في الحقيقة تمنح من يمر بها إحساسا مدهشا بأنها مدينة للسـلام، مدينة من تلك المدن التي يمر عليها التاريـخ فتقابله بابتسـامة، تخفي بها عمق ما يمور بها من خبرات، ولعلها بذلك استطاعت أن تنهي كل ما تعرضت له من مظاهر النزاعات والحروب، دون أن تبقى لذلك آثار مأساوية.

فالعديـد من المصادر التاريخية يشـير في الوقت نفســه إلى أن جراتس، مثل العديد من مدن النمســا، تعرضت لهجمـات من قبل العديد من البلدان المجاورة لهــا ولكن معظمها انتهى بالفشــل، ومن بين من قاموا بمهاجمـة المدينة المجريـون في العــام ١٤٨١، كذلك العثمانيون الذين حاولوا احتلال المدينة وهاجموها في عامــي ١٥٢٩ و١٥٣٢، كما احتل جيش نابليون بونابرت جراتس في العــام ١٧٩٧وتمت مقاومته، لكن في العام ١٨٠٩ اضطرت المدينة لأن تقاوم هجومًا فرنسيًا آخر.

تل القلعة الصغيرة

حين صعدتُ إلى التـل الذي يقع في أعلاه برج الساعة الشهير في جراتس، والمعروف باسم «القلعة



جراتس.. مدينة تتعانق فيها العمارة بالغابات.

الصغيرة» أو Schloßberg تمكنت من مشاهدة المدينة تقريبا، وهي تبدو من هناك مثل غابة من المباني المنسجمة، التي لا يمزق تناسقها النشاز الذي تتسبب فيه الأبراج الحداثية الشاهقة. كأنها تجمع هائل لمجموعة من السيدات الأرستقراطيات اللائي يعتمرن جميعا قبعات بلون طوبي فاتح. فكل بنايات جراتس تقريبا يعلوها القرميد المبني بشكل مخروطي تجنبا لتكدس مياه المطر والثلوج، ما يمنح المدينة مشهدا جماليا أنيقا وفريدا.

إنه نوع من الجمال يعبر عنه الأديب فرانز نابل، قائلا: «لا يصرخ هذا النوع من الجمال عاليا ليلفت إليه الانتباه وينال الإعجاب، فهو مستكف بنفسه مثل النساء الأرستقراطيات الجذابات».

بمعنى آخر، وكما لفني الشعور وأنا جالس في عربة «التلفريك - القطار» التي تهبط على قضبان حديدية مسافة الأربعمائة متر التي تجسد علو هذا التل، ناظرا عبر النافذة الزجاجية الأمامية إلى المدينة، أحسست كيف أن هذه المدينة قد لا تبدو مدينة من تلك المدن التي تُذكِّرك، حين تراها للمرة الأولى، بمارلين مونرو مثلا، أو بالجمال المثير الصاخب بشكل عام، بل هي مدينة تستدعي ملامح امرأة جميلة هادئة الجمال، لكن جمالها الداخلي لا



مقهى حديقة المدينة حظي باستماتة المثقفين في جراتس للدفاع عنه وعدم هدمه في الستينيات، وأصبح مركزًا انطلقت منه مجلة مانوسكريبت وجماعة جراتس وكان مقرًا لاجتماعات أبرز رموز الثقافة الطليعية في جراتس مثل كولاريتش وهاندكه وفويتش.

يظهر إلا بعد أكثر من نظرة، وحينها يبدو كيف أن التعلق بجمال كهذا قد يستمر للأبد، بالتالي فهو ليس ذلك النوع من الجمال الصارخ الفاتن الذي يلتهب به المرء وسرعان ما يتمنى أن يمتلك القدرة على نسيانه!

عاصمة الثقافة الأوربية

حين تتأمل المدينة من أعلى تل «القلعة الصغيرة»، ويعانق عينيك الجمال المتجانس للمدينة سرعان ما يمكنك أن تتبين نتوءات قليلة في المشهد تمثلها أبراج الكنائس والكاتدرائيات التي تمتلئ بها المدينة، وتجسد كل منها ألوانًا من العمارة الأوربية التقليدية الجميلة، التي تعود في معظمها لعمارة عصر الباروك، ثم تلتمع في المشهد بضع ماسات، سرعان ما تتجلى كنماذج معمارية ذات طابع شديد الحداثة، وعندما تسأل عن أي منها تأتيك الإجابات بعبارات تحمل دوما تاريخا محددا هو العام ٢٠٠٣، وكلمة العاصمة الثقافية.

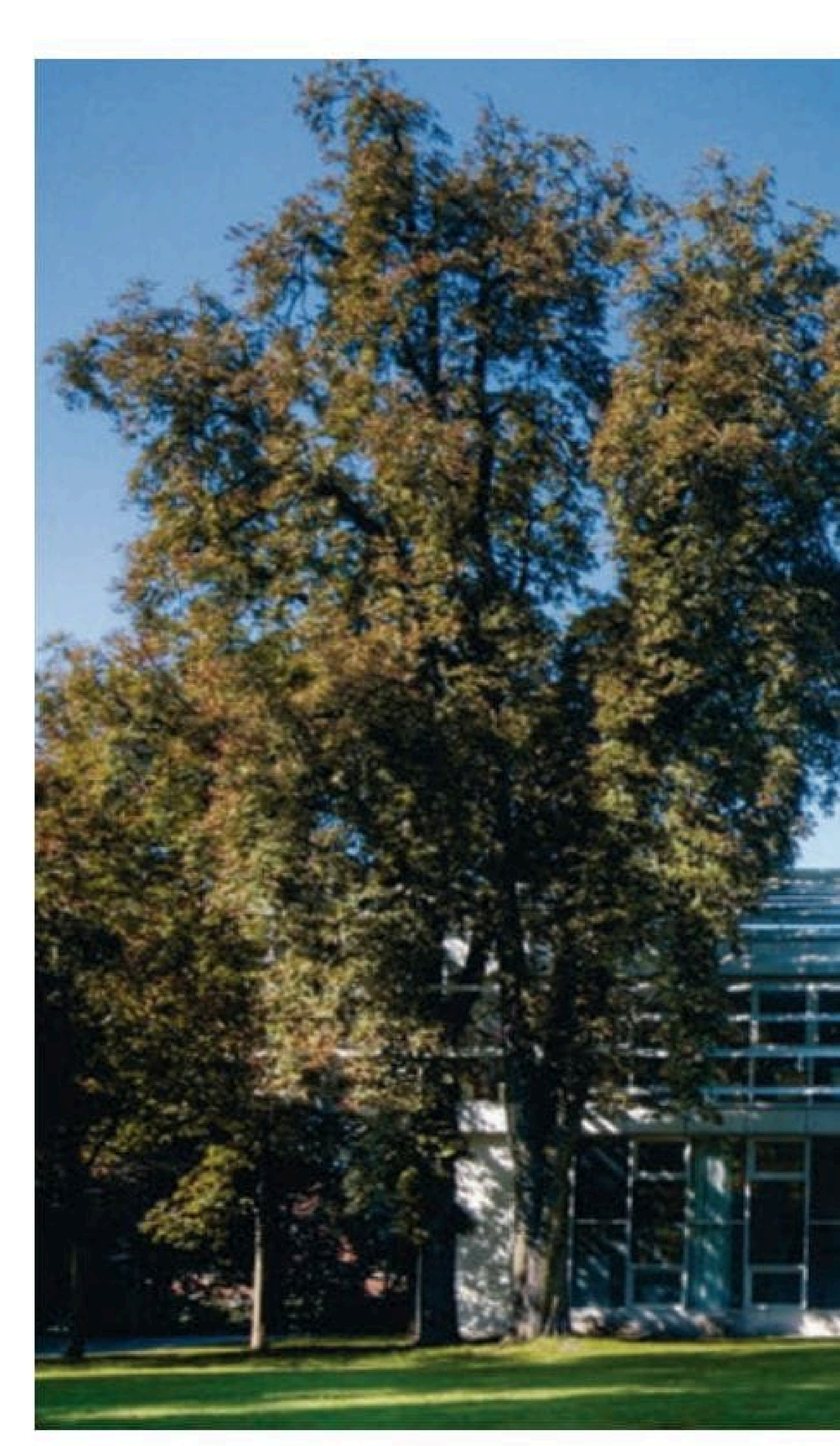
جميع الأعمال المعاصرة من الفنون النمساوية الحديثة في الفن التشكيلي خلال الأربعة عقود بين تاريخ تشييده وابتداء من العام ١٩٦٠، وبينها الأعمال الحداثية الخاصة بفن الفيديو، والإنترنت، والأعمال المركبة وسواها. وكانت الفكرة أيضا في تعانق هذا البناء شديد الحداثة مع المبنى المتاخم له الذي يعود إلى عصر الباروك.

حب الاختلاف

كان من اللافت حقا أنني في اليوم الذي شهدت فيه هذا المبنى ليلا لأول مرة كانت هناك لافتة ضوئية مضاءة باللون الأحمر تحمل كلمتين باللغة العربية هما «حب الاختلاف» في تأكيد لجوهر مدينة ثقافة وعلوم مثل جراتس تحتفي بالاختلاف وترى فيه منبع خصوبة البشرية وتعايشها.

أما التصميم الثاني فيقع على بعد أمتار عدة من مبنى متحف الفنون الحديث وهو جسر حداثي التصميم يعرف باسم Mur Island، أو جزيرة نهر مور، وهو جسر مواز للجسر التقليدي القديم الذي يفصل بين قسمي جراتس المفصولين بالنهر، لكن هذا الجسر الحديث اتخذ شكل جزيرة تبدو كفقاعة زجاجية حديثة، أو بالأحرى قبة زجاجية تطفو على النهر، تقع في وسط النهر مباشرة، وأقيم بها مقهى محاط بمساحة مفتوحة، ثم يمتد من طرفيها ممر لولبي تغطى أجزاء منه بالزجاج، ويمثل بقية جسد الجسر. وقام بتصميم هذا الجسر المصمم الأمريكي فيتو أكونشي Vito Acconci.

وفي مثل هذه النماذج الحديثة للعمارة يتجلى إحساس القائمين على هذا المشروع ومدى خصوصية ما تتمتع به جراتس من نماذج معمارية عريقة، وخصوصا أن مدرسة عريقة للتصميم الهندسي عرفت باسم «مدرسة جراتس» نشأت في العام ١٩٧٠، وأصبح أكثر عناصرها اليوم أساتذة كبارا تخرجت على أيديهم دفعات متعاقبة من المصممين والمعماريين المميزين، وكان عليهم أن يمنحوا الأجيال اللاحقة امتدادا لهذا التراث يتمثل في صيغ معمارية شديدة الحداثة ومبتكرة التصميم بشكل لافت، عن وعي كامل، في أول الأمر وآخره، أن مدينتهم مدينة للثقافة والفنون بشكل عام ينبغي



فقد اختيرت جراتس في العام ٢٠٠٣ عاصمة للثقافة في أوربا، ولأجل هذا الحدث المهم حشدت المدينة جهودها لتأسيس عدد من الأبنية الجديدة، والتصاميم المعمارية، لعل أبرزها مبنى «متحف الفن الحديث» Kunsthaus، الذي صممه المعماري الإنجليزي بيتر كوك بالتعاون مع كولين فورنيير، المصمم النمساوي من جراتس، واستلهما فيه أفكار ما بعد الحداثة في المدارس المعمارية العصرية، على اعتبار أن المتحف قد تم تصميمه من أجل عرض

أن تعبر عمارتها عن هذه الخصوصية بشكل أو بآخر، وعبر الدمج المتناغم للعمارة التقليدية العريقة مع نظيرتها الحداثية العصرية بل وما بعد الحداثية التي تستلهم التقنيات الحديثة.

كما أن مدينة تمتلك قائمة طويلة من أبرز الأسماء في حقول العلوم المختلفة والفنون والموسيقى والأدب، كان لا بد لأجيالها الجديدة أن تراعي ذلك عند تصميمها للمباني الأربعة عشر للجامعات الجديدة التي أنشئت بها خلال السنوات الخمس عشرة الماضية.

من اللافت في هذه المدينة أنك يمكن أن تلتقي في اليوم الواحد أكثر من مصري في مدينة جراتس، وفي الندوات الأدبية التي يشارك فيها أي أديب عربي سوف تجد بين الحضور عددا كبيرا من المصريين والعرب المقيمين في جراتس. فهناك جالية كبيرة من المصريين في النمسا بشكل عام. بالإضافة إلى الطلبة الذين يدرسون هنا إما في الجامعات المختلفة وإما من يحصلون على منح دراسية في المعاهد المختلفة وبينها المعهد العالي للترجمة، إضافة للأنشطة المختلفة التي تقوم بها منظمات دولية مثل المعهد الأفروآسيوي، وكذلك المهرجانات الأدبية التي تقوم بها هيئات ثقافية مختلفة في جراتس، وبينها مثلا مهرجان المركز الثقافي المعروف باسم Kulturzentrum bei den Minoriten والذي تديره إحدى المثقفات الناشطات في جراتس وهي الدكتورة بيرجيت بولزل Dr. Birgit Pölzl ويقدم سنويا أنشطة أدبية بارزة.

كولاريتش وهاندكه

عند زيارتي للمركز الثقافي أو ما يطلق عليه Litraturhause في جراتس تعرفت على عدد كبير من أسماء الكتاب والأدباء النمساويين، وبينهم

اللغة العربية من اللغات المهمة في معهد لغات جامعة جراتس



فلوريكا جريسنر

هانا ريسكو

في لقاء مع فلوريكا جريسنر مسئولة الشئون الطلابية والتبادل الثقافي ونيابة عن هانا ريسكو مديرة المعهد العالي للترجمة أوضحت أن المعهد مكون من ١٢ قسما مختلفا يبلغ عدد الدارسين في أقسامه جميعا بين ١٣٠٠ و١٤٠٠ دارس ودارسة، وهذه الأقسام هي لغة منطقة البلقان، وهو قسم مهم لأنه يضم اللغات الصربية والبوسنية وهي لها أهمية كبيرة في النمسا لأنها تقع بجوارها، ثم الإنجليزية، والفرنسية والإيطالية والإسبانية والروسية واللغة العربية والتركية والمجرية والسلوفينية، إضافة إلى قسم خاص بالترجمة للصم والبكم، وهو قسم يحظى بإقبال شديد، لأن حكومة النمسا تلزم جميع المؤسسات الحكومية والبرلمان على نحو خاص بتوفير مترجم في حال وجود ولو فرد واحد من الصم أو البكم في أي مؤسسة. ويقوم بالتدريس في المعهد عدد من الخبراء في مجال الترجمة من أساتذة الترجمة الذين يشترط إجادتهم للخبرة العملية في الترجمة الفورية جميعا في اللغة التي يقومون بتعليمها.

بالنسبة للغة العربية وكما تقول رئيسة القسم كريستين شلاجر يتراوح عدد الدارسين في القسم

جامعة جراتس احتفلت أخيراً بمرور ٤٢٥ عامًا على إنشائها وهي ثاني أقدم جامعة في النمسا وتعرف باسم جامعة كارل فرانزن



في محاضرة بقسم اللغة العربية بمعهد اللغات بجراتس إلى أقصى اليمين المحاضرة ألكسندرا مارتش وإلى يمينها مجموعة من طالباتها العربيات والنمساويات

سنويا بين ٣٥ و٤٠ دارسا، حيث تقول كريستين شلاغير مسؤولة القسم إن الاهتمام باللغة العربية زاد كثيرا عقب أحداث ١١ سبتمبر، بسبب زيادة اهتمام الغرب بفهم الثقافة العربية، وعادة ما يقوم بالتدريس في قسم اللغة العربية جنبا إلى جنب مع الأساتذة النمساويين، عدد من الأساتذة العرب ومن مصر بشكل خاص، بسبب العدد الكبير للجالية المصرية في النمسا، وأيضا من السودان والعراق.

ويركز المعهد على تخريج دفعات من الأشخاص المؤهلين للعمل في مجال الترجمة الفورية، ولذلك لم يهتم بعلوم نظرية الترجمة إلا قبل ١٥ عاما فقط، واليوم غالبا ما يحصل الخريجون على الدراسات العليا قبل أن يبدأوا في العمل بشهاداتهم العلمية.

لذلك لا تبدو ترجمة الأدب هدفا من أهداف هذا المعهد، ولكن الدارسين الذين يرغبون في العمل في مجال الترجمة الأدبية عادة ما يجب أن تتوافر لديهم هذه الرغبة في حب الأدب وترجمته.

ويحظى هذا المعهد بأهمية كبيرة في النمسا، لأنه واحد من ثلاثة معاهد فقط موجودة في النمسا، حيث يوجد المعهدان الآخران في فيينا وفي تيرول ■

الأب الروحي للثقافة المعاصرة في جراتس وفي النمسا ألفريد كولاريتش Alfred Kolleritsch الذي أسس ما يعرف باسم «منتدى حديقة المدينة» Forum Stadtpark، وهو منتدى أدبي كان له دور كبير في الستينيات في إطلاق حركة أدبية مهمة من النمسا، كما أسس مجلة Manuscript، أو «مخطوط»، التي تعد أول مجلة طليعية في النمسا، وكانت نواة لتشكيل جماعة أدبية طليعية عرفت باسم «جماعة جراتس» تكونت من كولاريتش وبيتر هاندكه، الشاعر والكاتب المرموق، والفريده يلنيك وباربارة فريشموت، وغيرهم. وأسهمت المجلة في إطلاق والتعريف بعدد كبير من الأدباء النمساويين، من بينهم إرنست جاندل Ernst Jandl، وأوزوالد فينر Oswald Wiener، كما أن المجلة نفسها نشرت لـ بيتر هاندكه Peter Handke الذي جاء لدراسة القانون في جراتس العام ١٩٦١، وفي ١٩٦٣ بدأ نشاطه الأدبي يأخذ شكلا أوضح، فتعرف إلى



آثار أعلى تل القلعة من الحقبة التي حاول فيها العثمانيون السيطرة على النمسا

مدينة جراتس كما تبدو من «التلفريك» أو القطار الذي يصعد إلى أعلى تل «القلعة الصغيرة»



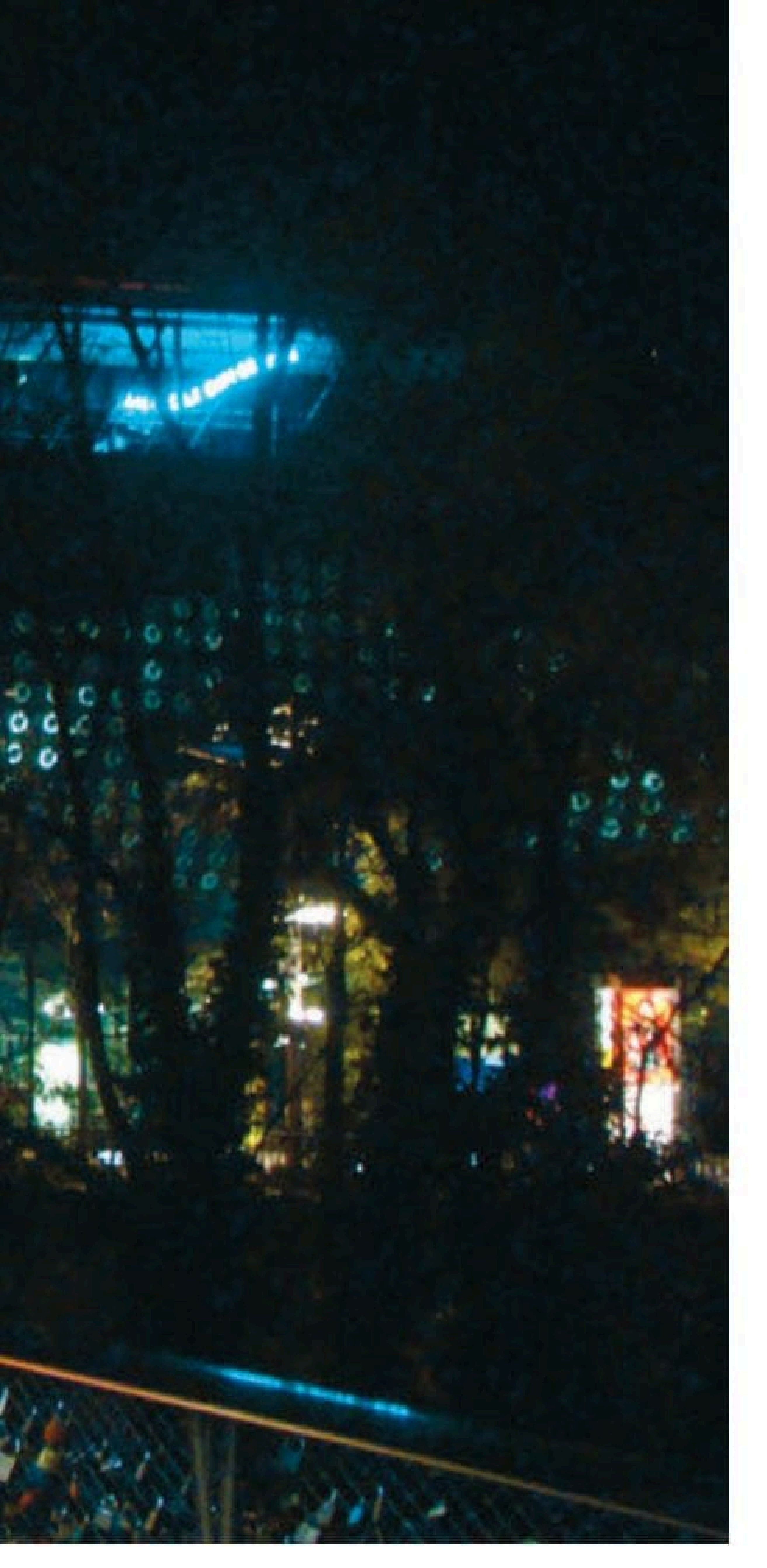
تمثال الفارس المجهول أعلى تل القلعة

ألفريد هولتسنجر الذي كان يرأس قسم الأدب والتمثيليات الإذاعية في راديو جراتس. وتعرف أيضا إلى ألفريد كولاريتش في العام نفسه، ونشر له كولاريتش في «مخطوط» لأول مرة في العام ١٩٦٤. وبعد عام واحد نشرت إحدى أهم دور النشر في ألمانيا «زوركامب» روايته الأولى وبعدها تفرغ للكتابة. وقد لعبت هذه المجلة دورا كبيرا في التعريف بعدد كبير من أهم الكتاب النمساويين الذين حققوا الشهرة لاحقا.

«مانوسكريبت» وما بعدها!

في مكتبة المركز الثقافي Literaturehause اطلعت على الأعداد الأولى من مجلة «مخطوط» Manuscript وعلى العديد من الدوريات الثقافية الأخرى الأخرى، وأعمال أهم كتاب النمسا، وبينهم، مثلا، بالإضافة لمن سبق ذكرهم، أعمال ألفريده يلنك، الحائزة على «نوبل» في الآداب في ٢٠٠٤، في العديد من الترجمات لغير الألمانية، وأعمال لكتاب وكاتبات، مثل بارباره فريشموت Barbara-Frischmuth، التي تناولت الثقافة التركية والعربية كثيرا في كتاباتها، وإلياس كانيتي Elias Canetti الحائز على «نوبل» في الآداب أيضا في ١٩٨١، وريلكه Rainer Maria Rilke، وهيرتا موللر (جائزة نوبل) وغيرهم.

أما الكاتب النمساوي المصري الأصل طارق الطيب فأوضح لي تفاصيل ما عرف باسم جماعة أدباء جراتس (GAV) التي تم تأسيسها في العام ١٩٧٣ كواجهة مختلفة لـ (-P.E.N. Club)، العديد من الكاتبات والكتاب والفنانين والفنانات أعضاء وعضوات في هذه الجماعة، التي تقدم العديد من القراءات بمقابل، وتنظيم اللقاءات الأدبية، ومساعدة الكتاب على ترويج أعمالهم بشكل لائق. كنت أتمنى أن ألتقي الكاتب الرائد كولاريتش، لكن الظروف لم تسمح بذلك مع الأسف، لكنني، حظيت بفرصة اللقاء مع شخص آخر مرموق في الوسط الثقافي النمساوي وفي جراتس على نحو خاص، وهو الدكتور ماركوس ياروشكا Markus Jaroschka، رئيس تحرير دورية ثقافية أخرى مهمة في جراتس



وهي Lichtungen، الذي أوضح لي الدور المهم الذي لعبته دورية «مانوسكريبت» على يد كولاريتش وجماعة جراتس، وأوضح أنها كانت تتقاسم الأهمية مع مجلة أخرى كانت تصدر في ألمانيا آنذاك باسم Aczent وتعني بالألمانية معنيين هما «اللكنة» أو «التجديد»، كما أخبرني أن جراتس قد حظيت بشهرة ثقافية كبيرة في الستينيات والسبعينيات في المناطق الناطقة



في اليوم الذي وصلت فيه إلى جراتس تمت إضاءة هذه الجملة العربية «حب الاختلافات» أعلى متحف الفن الحديث. وهي لفتة تكشف أن المجتمعات المولعة بالثقافة وبالمعرفة مشغولة بالتسامح ومعرفة الآخر.

بالألمانية بسبب النجاح والشهرة التي حققتها مجلة «مانوسكريبت».

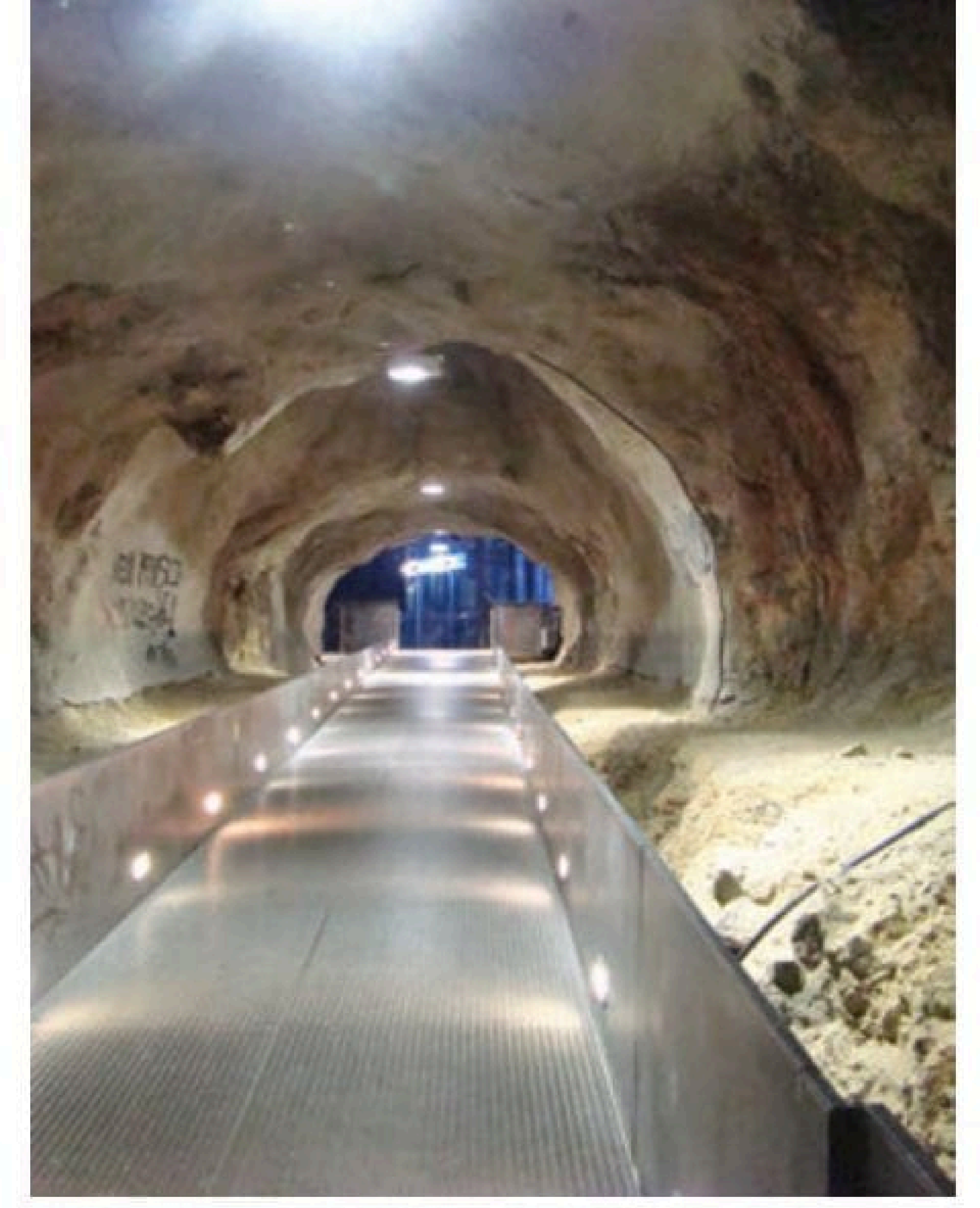
مجلة «ليتشجِن»

بالنسبة لمجلة «ليتشجِن» Lichtungen، وهي كلمة لا مقابل لها في العربية (تعني الأماكن الفسيحة أو الخالية من الأشجار في الغابة) فقد صدرت لأول مرة في العام ١٩٨١ على يد مؤسسيها أوتو إيجن رايتش وهورست جيورج هابرل، والأخير كان ناشطا ثقافيا مهما وأحد مؤسسي مهرجان الخريف الستيري (النمساوي) أو خريف شتايرمارك: وهو مهرجان عالمي للفن المعاصر (أدب ومسرح وفنون تشكيلية وأفلام ورقص وموسيقى وعمارة وغيرها)، يقام سنويا خلال شهري سبتمبر وأكتوبر في مقاطعة شتايرمارك، تم تأسيسه في العام ١٩٦٨ وهو أقدم المهرجانات التقليدية الفنية في أوربا كافة.

مدينة تتعانق فيها التلال والغابات بالعمارة.



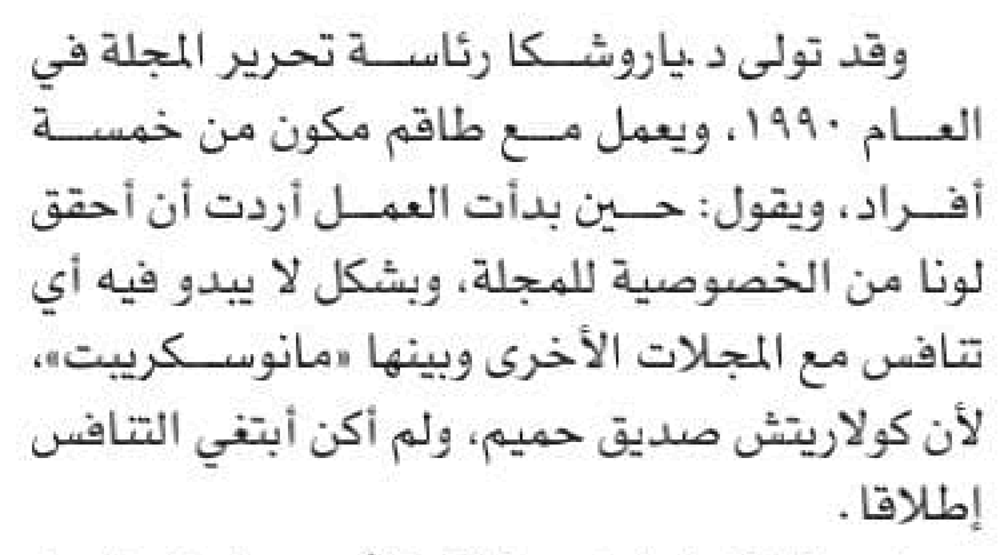
هذا المبنى المعروف باسم Land haus بني في العام ١٥٥٧م على يد المصمم البريطاني دومنيكو ديلايلو كجزء من مبنى حكومة ستريا.



هذا النفق يقع أسفل تل القلعة وهو ممر كان يستخدم كنفق وملجأ أثناء الحروب.



برج الساعة الشهير أعلى تل القلعة



وقد تولى د.ياروشكا رئاسة تحرير المجلة في العام ١٩٩٠، ويعمل مع طاقم مكون من خمسة أفراد، ويقول: حين بدأت العمل أردت أن أحقق لونا من الخصوصية للمجلة، وبشكل لا يبدو فيه أي تنافس مع المجلات الأخرى وبينها «مانوسكريبت»، لأن كولاريتش صديق حميم، ولم أكن أبتغي التنافس إطلاقا.

لهذا فكرنا في ثلاثة أمور نحقق بها خصوصية المجلة، أولها النشر للأسماء الشابة وصغار السن من الكتاب في جراتس وفي أرجاء النمسا وألمانيا، أما الأمر الثاني فكان عن طريق عمل ملفات عن آداب العالم المختلفة خارج أوربا، وأنجزنا عددا كبيرا من الملفات عن الثقافة والأدب في تركيا وتشيلي وكوبا والكونغو، وأخيرا عن سيبيريا وروسيا وأرمينيا، لأنها كانت عاصمة الثقافة الأوربية للعام ٢٠١٢، وفي الأعداد المقبلة سنخصص ملفا عن الشعر في البرتغال، وعدد آخر عن أدب البرازيل، لأنها سوف تكون ضيفة



معرض فرانكفورت للكتاب في دورته المقبلة.

ونفكـر في ملف عـن الأدب العربي مسـتقبلا أيضا.

أمـا العنصر الثالث الذي حاولـت به المجلة أن تحافظ على خصوصيتها، فكان تخصيص نحو ثلث المجلـة لجزء خـاص بالفن التشـكيلي المعاصر في النمسا والثقافة الألمانية.

ويوضح د.ماركوس ياروشـكا أنه يسعد بالفخر وبالسـعادة الكبيـرة حـين يحصل أي مـن الكتاب الشـباب الذين نشر لهم في المجلة على جوائز أدبية مرموقة، وهناك عدد لا بأس به من الشـباب الذين حصلـوا بالفعل علـى جوائز، وآخرهم على سـبيل المثال الكاتب كليمنس سيت الذي حصل على جائزة لايبتزج للكتاب.

ويعرب ياروشـكا عن سعادته بما أنجزته المجلة من ملفات أدبية من ثقافات العالم خلال السـنوات الست الأخيرة، بالإضافـة إلى أن المجلة نشـرت مقـالات للعديد مـن الكتاب الذيـن حصلوا لاحقا



جدارية تذكارية في حديقة المركز الثقافي افتتحت في العام ٢٠٠٣م.



بعض المباني القديمة لاتزال مكسوة بالخشب تأكيدًا على طابع العمارة العتيق في جراتس.

تنتشر في جراتس العديد من مكتبات الكتب القديمة.

في جراتس وبسبب العدد الكبير من الدارسين والطلبة تنتشر الدراجات كوسيلة مواصلات مفضلة لدى الشباب.

متحف الفن الحديث أحد أبرز التصميمات الحديثة في جراتس الذي أنشئ في مناسبة جراتس عاصمة أوربا الثقافية العام ٢٠٠٣م ويعرف باسم الكابتن الفضائي الأليف وصممه بيتركول فركولين فورنيير

هذه الجزيرة الحديثة على نهر مور صممت تأكيدًا على التاريخ العريق للعمارة في جراتس وافتتحت العام ٢٠٠٣م وتعرف باسم «جزيرة مور».

هذه الأقفال أغلق كلا منها عشيقان تمنيا أن يستمر عشقهما للأبد وهي سمة لافتة في جراتس مدينة الحب والشباب

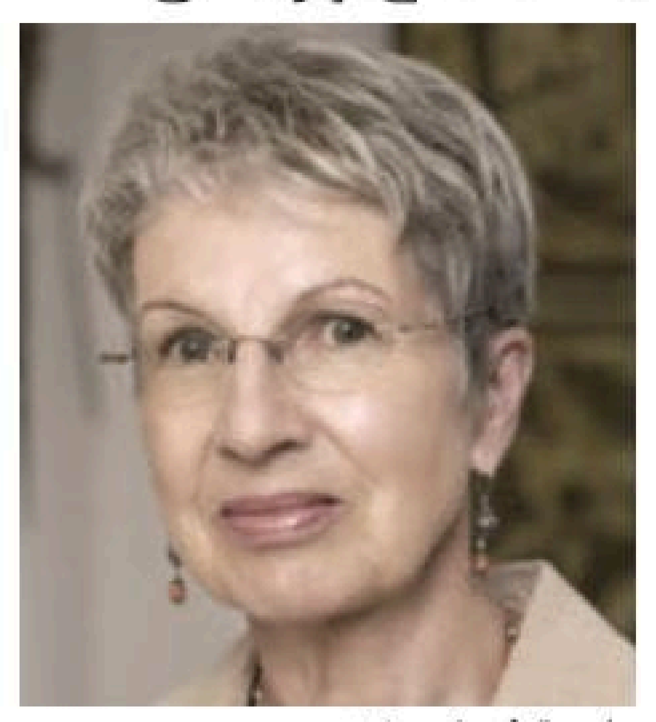
على جائزة نوبل، ومنهم أورهان باموق من تركيا وألفريده يلنك وهيرتا موللر، أكثر من مرة، وتوماس ترانستورمر الشاعر السويدي، الذي نشرت قصائده في المجلة مطلع التسعينيات، ولو كليزيو من فرنسا. ويقول إن المجلة منتشرة بشكل كبير في شرق أوربا وفي منطقة البلقان، وخصوصا أنها تنشر عادة باللغتين الألمانية واللغة التي يحتفى بثقافتها.

طارق الطيب

في محاولة لاستجلاء الطابع الثقافي العام للنمسا بشكل عام، سألت الكاتب النمساوي المصري الأصل طارق الطيب، وخصوصا أنه يقوم بالتدريس في جامعة جراتس، بالإضافة لكونه كاتبا معروفا في النمسا عن وضعه هنا ككاتب من أصل عربي أصبح جزءا من الثقافة النمساوية وكيف يرى الاختلاف في النظر للثقافة بين الثقافتين العربية والنمساوية فقال: «الاختلاف يأتي عادة من النظرة الخارجية، بمعنى: كيف ينظر النمساوي للأدب العربي وكيف ينظر العرب للأدب النمساوي. الأفق هنا أوسع في ما يتعلق بالنظر للأدب بشكل عام؛ فلو ذكرنا مثلا أمام القراء العرب كلمة «جائزة نوبل في الأدب» نجدهم يتذكرون نجيب

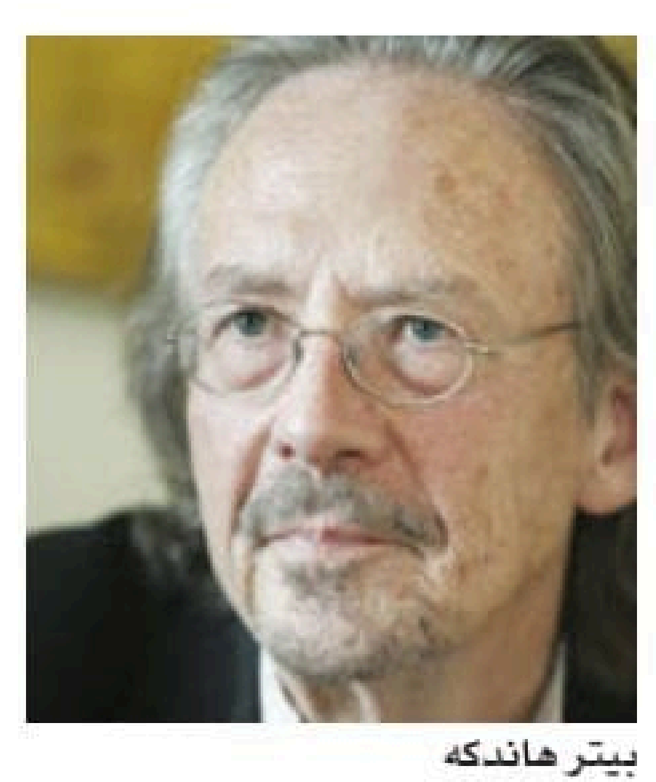


الجرافيتي واحد من سمات جراتس حيث الفنون الجدارية الشعبية على النهر وأسفل الجسور





بادبرة فريشمونت



بيتر هاندكه

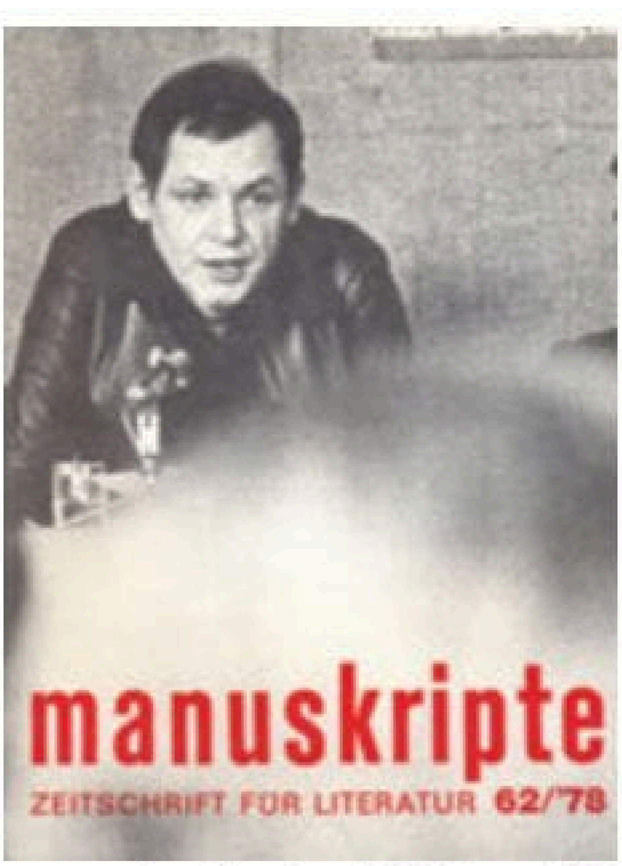


طارق الطيب

في أقصى اليسار د.برجيت بولزل تفتتح ندوة في مهرجان أدبي وعلى المنصة عدد من الكتاب من خارج النمسا وفي أقصى اليمين هارتموت فندريش المستعرب الألماني والمترجم



كولاريتش





غلاف من أغلفة «مانوسكريبت»

محرر «العربي» إبراهيم فرغلي مع الناقد الدكتور ماركوس يوشكا رئيس تحرير مجلة «ليتشجن» وأعلى الصورة غلاف آخر عدد من مجلة «ليتشجن».

محفوظ ولا يعرفون شيئا عن الآخرين مثلا، ولو ذكرت هذا للقراء في النمسا، رغم حصول «ألفريده يلينيك» علـى الجائزة بعد محفوظ بسـنوات فلـن تجد هذا التركيز عليها.

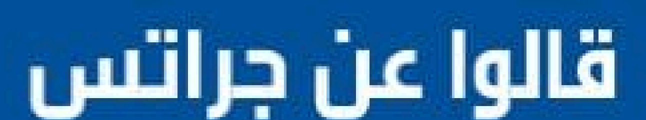
كما أن الثقافة أيضا لها منابع أوسع هنا عن طريق الترجمات المتوافرة للكتـاب العرب في اللغة الألمانية، والتي تتفـوق بمراحل علـى الترجمـات القليلة جدا للكتاب النمسـاويين مثلا، رغم ثراء الأدب النمساوي. الراديو والتلفزيون يخصصـان برامج مطولة للحديث عن كاتـب عربي أو فنان عربي، وتتـم دعوة الكثيرين سنويا، سواء من المؤسسـات الأدبية أو من الجامعات أو غيرهـا. وهناك بالطبع النظـرة العامة المؤثرة في الميديا عموما عن العرب وعن المسلمين والصور السيئة المنقولـة يوميـا والتي تحتاج إلى سـنوات طويلة لمحو كآبتها.

من ناحية أخرى وبشكل خاص، استوعبتني النمسا ككاتب نمسـاوي من أصل عربـي لأكتب وأحصل على جوائز ومنح أدبية قيِّمة وسفر لتمثيل النمسا في الخارج دون أسس شيفونية وطنية ولا أعلام! الثقافة هنا أيضا جزء لا يتجزأ من حياة النمسـاوي، بدءا من الحضانة حتى ما بعد المعاش. هناك برامج وفيرة ومناسـبة لكل الأعمـار ولكل الفئـات، وكما ذكرت هـي جزء متصل بالحياة يدخل فيها ويخرج منها بانسجام كبير!

سـألته عن الكتاب النمسـاويين الذيـن يحب أن يقرأ لهم فقال: أحب الكثير من الكتاب النمسـاويين: فمن الراحلين مثلا تستهويني القراءة لكل من: توماس بيرنهارد، شـتيفان تسـفايج، روبرت موزيـل، إلياس كانيتّي، أنجبورج باخمان (هناك جائزة سـنوية شهيرة في النمسا باسمها، ماتت مبكرا!)

أما من الأحياء فأحب أعمال باربارا فريشموت، بيتر توريني، بيتـر هاندكه، ألفريده يلينيك، راديك كتاب ■

قالوا عن جراتس



ترجمة: غادة الحلواني

حين قمت بزيارة بيت الفنون والأدب Literaturehause في جراتس، أهداني مدير البيت كتابا هو الوحيد المتاح باللغة الإنجليزية، تمت ترجمته عن الألمانية، بعنوان «اقرأ جراتس»، ويضم عددا هائلا من كتابات أشهر كتاب جراتس والنمسا وأوربا عن جراتس في فترات تاريخية مختلفة. بالإضافة إلى عدد من الرسائل التي تبادلها كتاب مروا على أو أقاموا في المدينة، أو رسائل من فلاسفة وكتاب وشعراء مشهورين في النمسا أو من أهل جراتس نفسها. إنه كتاب رائع لأنه يقدم بورتريها مختلفا وشاملا وفريدا لهذه المدينة. وحين تنتهي من قراءته تكتشف أنك اقتربت من جوهر هذه المدينة وسر فتنتها الذي لا يمكن فك شيفرته بسهولة. وقد اخترت عددا من النصوص التي قامت بترجمتها الكاتبة والمترجمة غادة الحلواني، فيما يلي نورد نصها:

فرانز نابل
(١٨٨٣-١٩٧٤)

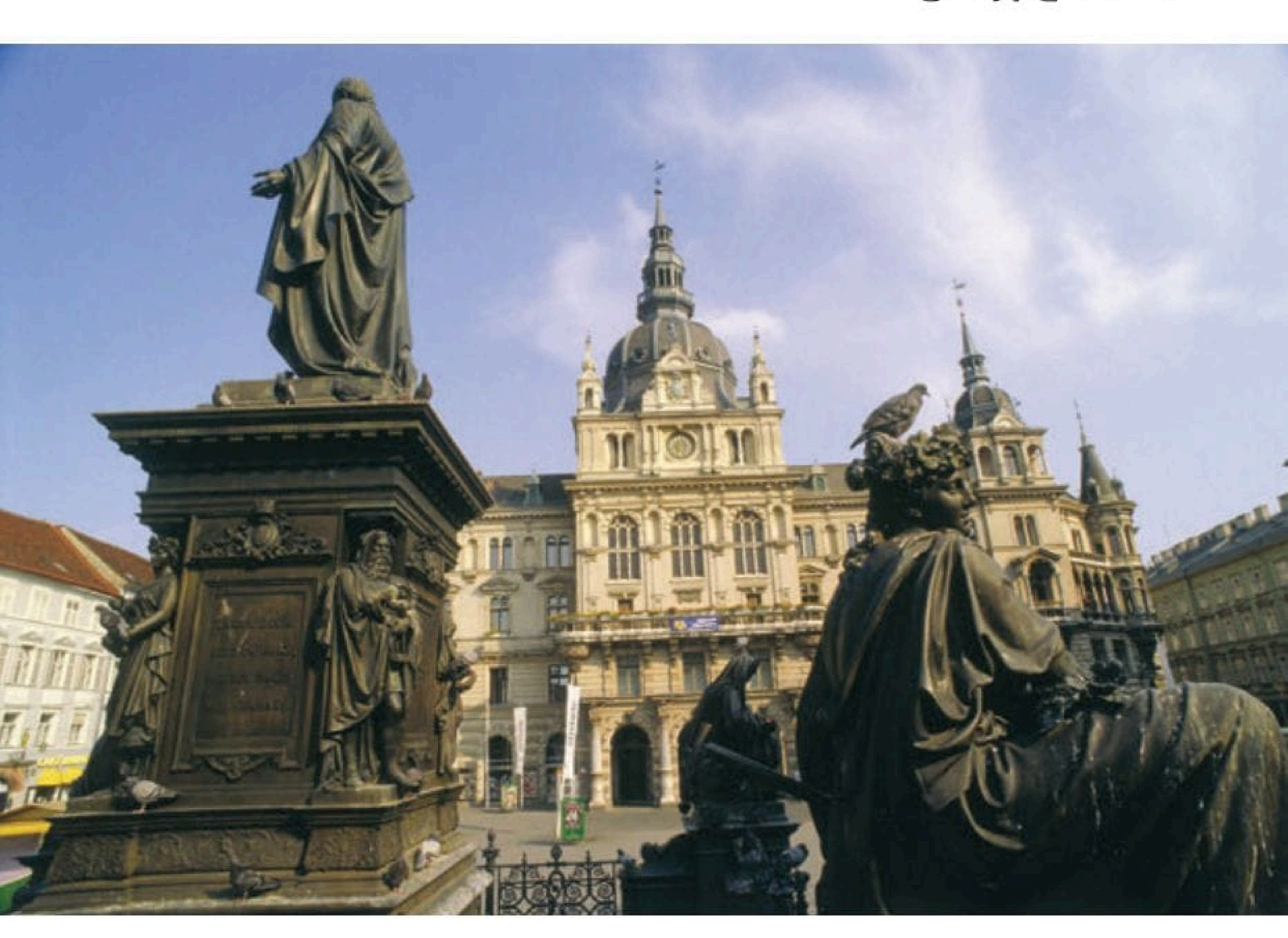
محبة

لكي تعرف المدينة جيدا وتفهم جوهرها، عليك أن تتذكرها قبل الحرب العالمية الأولى حين كانت لاتزال عاصمة «أرض التاج» لمقاطعة ستيريا في مركز النمسا القديمة، وليست خارج التاج البريطاني كما هي الآن، بلدة في نهاية فرع راكد من السكة الحديدية. كانت لاتزال الحياة حينذاك تتدفق عبرها بلا كلل أو تعب لا يجبرها شيء على التوقف أو العودة إلى الوراء. كانت توجد حدود لغوية بالقرب منها حينئذ، لكنها لم تكن - هذه الحدود - الجدران الشاهقة مثلما هي الآن. كانت الحدود مفتوحة، بجيشان طليق يتدفق بحرية من فوقها. وباعتراف الجميع، كانت المدينة يشار إليها مزحا بـ «بنسيونبوليس» ملجأ لالتماس السلام والهدوء لهؤلاء الذين وصلوا إلى حاجز العمر القانوني أو لعلهم تعبوا من خدمة الدولة أو كانوا في الجيش قبل سن التقاعد. وفعليا مع نهاية القرن الثامن عشر يمكن أن نجد كلمات قليلة من الثناء على المدينة في أحد النصوص: «... ومرة أخرى يفقد معظم الناس الذين ينتقلون إلى جراتس الرغبة في التقاط عصاهم التي تساعدهم في



المشي ويواصلون تجوالهم». من ناحية أخرى، هذا لا يعني بالضرورة أن المثل القائل عن الحب عن طريق «المعدة» أو أن السمعة الرائجة أنه مع دخل متواضع يمكن أن يعيش المرء مرتاحا، مسئولان عن إغرائهم لإنفاق أمسيات حيواتهم هنا. ربما تلعب، أيضا، تلك الأسباب الأخرى الأكثر نبلا دورا. فمرارا وتكرارا، قد يغوي المرء أن يعقد مقارنة بين جراتس والمرأة المحبة والأمومية في الوقت ذاته. ولعل هذا يقدم إجابة عن السؤال الذي يبحث عن سبب جاذبيتها. إن الجمال بالتأكيد جزء منها، لكن لن يدركه طفيليو الحب أو يميزوه من النظرة الأولى التي تغريه فقط على المداعبة العابرة. فهو - الجمال - لا يكشف عن نفسه إلا بعد النظرة الثانية أو الثالثة وفقط للساعين الأجلاء.

هذا لا يعني أن جراتس لا تتمتع بمواقع شهيرة وقيّمة للزيارة والمشاهدة. إن مَن نظر إلى الأعلى من فوق السلم الشعائري إلى ضريح فرديناند الثاني المعارض الشرس للبروتستانت، سواء تحت سماء صيفية عميقة الزرقة جنوبية أو من خلال الحجاب الفضي لليلة مقمرة في الشتاء لن يستطيع أن ينسى المشهد بسهولة. وهذا ينطبق على منظر البرلمان المحلي أيضا، على الرغم من أن جماله لا يتكشف فورا للمتجول العابر بل للساعي الذي يتقدم عبر البوابة ويقف بعدها أمام صف القناطر الراقص



الذي يشكل فندق أركادنوف. وسوف يكون حينئذ سعيدًا بأن يترك العنان لنفسه في طرق المدينة القديمة الباردة والمعتمة، بحوائط بيوتها وأقواس دعاماتها وقصورها الرمادية العتيقة. وكما هو الحال مع البرلمان المحلي تغطي أوراق الشجر التي تملأ الباحة صخوره الرائعة العارية وغير المزخرفة.

لا يصرخ هذا النوع من الجمال عاليا ليلفت إليه الانتباه وينال الإعجاب، فهو مستكف بنفسه مثل النساء الأرستقراطيات الجذابات.

فهو يشعر في لاوعيه بأن الخاطب المشتاق يحدس وجوده خلف الواجهة المتواضعة ويعرف كيف يجده. وعلى هذا المنوال القصور الصغيرة التي شيدت في العصور الوسطى وفي الفترة الزمنية لقيام ثورة مارس ١٨٤٨. وإذ شيدها نبلاء ومواطنون ذوو مكانة عالية تاقوا إلى الرفاهة، فقد أقاموها خارج أبواب المدينة. حاليا، تقف هذه القصور بحفيف أشجارها التي تملأ حدائقها حبيسة جدرانها. ذاك أن السحر الطاغي للمدينة مازال في مشاهدها الطبيعية. فلا تحوطها فقط هذه الوفرة الباذخة، بل تخترق المناظر الطبيعية المدينة وتقسمها إلى مركزها. إنه انتصار وظفر على عرش تلال سكولبرج التي أصبحت رمزها.

فريتز فون هيرزمانوفسكي-أورلاندو (١٨٧٧-١٩٥٤)

الكرة المقنعة

يتصور سريساند مرة أخرى الكلمة: «أجل، أجل، جراتس، أعرف المدينة معرفة جيدة. لا يحدث بها الكثير حاليا. لكن في ما مضى! هل تعرف أن شكسبير أخرج عرض «تاجر البندقية»



في جراتس؟ كان عليه أن يفر من فيينا بعد «القياس من أجل القياس» بسبب إهانة نقابة المحامين، كما يعرف كل مثقف. رهاب الأجانب الشهير الذي تتمتع به العواصم ساهم في هذا أيضا. لا عجب. فيينا هي العاصمة الطبيعية للبلقان بل يمكن أن أقول حتى إنها الغدة المنغولية لأوربا».

بيتر دانييل ولفكيند
(× ١٩٣٧)

جراتس

سواء كان في براغ أو كراكو أو سالزبرغ أو بلجراد أو لندن، في مكان ما في كل هذه المدن؟ توجد قلعة وحوائط مهدمة قليلة وبرج ملكي قديمة. ولكل قلعة من هذه القلاع قصتها. وكل هذه القصص متشابهة: بناء، توسع، حصار، دفاع، تدمير. وتبدو القلاع من الداخل متشابهة جميعا. غرفة عامة رائعة وغرفة تخزين وحوائط وممرات وسرير واسع بأربعة أعمدة ولد عليه البطل أو طعن، وكنيسة صغيرة ومتنزه. وفي كل هذه المدن توجد كنيسة للحجاج ونصب تذكارية قليلة. وفي كل هذه المدن يوجد بيت ما متواضع في مكان ما، حيث ولد فيه شاعر شهير أو رسام أو مؤلف موسيقي. وفي كل هذه المدن توجد شوارع قديمة حالمة، ونصب تذكاري للطاعون الأسود وعدة بنايات جديدة بدرجات مختلفة من القبح. وهكذا بالنسبة لي على الأقل، تذوب كل هذه المدن في مدينة واحدة في نموذج «المدينة الأوربية». كذلك جراتس واحدة من عناصر الإنتاج التسلسلي على سيور التاريخ الذي صنع تبعا للنموذج نفسه. ولإنقاذ شعور الوطنيين المحليين: منتج تسلسلي بمعالم خاصة.


KLAVIERHAUS FIEDLER
FIEDLER KLAVIERE

ماكس برود
(١٨٨٤ - ١٩٦٨)

جراتس مثل زيورخ
(سبتمبر ١٩١١)

المدينة الصغيرة (زيـورخ) أكثر أناقة من براغ، أنفقت البنوك كثيرا على تجهيزها، كل شـيء من الرخـام الأزرق. الانطباع هو عـن مدينة مزدهرة وجميلة بسكان غير مميزين يتدافعون بتزامن كما يبدو بين البنايـات الجميلة. لن يرغب أي أحد أن يصدق أنهم خلقـوا هذه الأشـياء الجميلة. تبدو جراتس شبيهة بها.

جوستاف شرينر
(١٧٩٣ - ١٨٧٢)

عن الشخصية

بالمناسبة، شـخصية مواطن جراتس العادي تتمتـع بمعالـم محـددة تدل علـى الخليط مع العناصـر السـلافية. العمل ببطء، التصرف بعمد، يعادي كل الأشـياء الأجنبية وليس ودودا. فقـط حين يكون شـيء ما كاملا وتاما يكسـب ببطء قبوله. لا يسـتطيع أن ينسب لنفسه صفة الود، فهو يقـرر أن يحييك بصعوبة إلا إذا كنت سـوف تؤثر في مصيره. لا تشيع صفة النظافة في الطبقات السفلى.

يورغ - مارتن فيلنوار
(× ١٩٥٧)

جيوجرافيتي

وكمـا تأتـي جراتـس دائمـا قبـل لينـز وويلـز وجولز
وإنس وجورك وفاك
وهول ورست وريد
وليخ وزيل ويبس
وفيز وفين
مدينة الحروف الأربعة الأجمل
في الكلام

جوزيف فريهر فون هامر- بورغستال
(١٧٧٤-١٨٥٦)

المرجل السحري

جراتس المرجل السحري! من ذلك الذي خلقك منطقة ساحرة؟.. جراتس المضفرة بكثافة ببساتين الورد ومروج المياه تعويذة متلألأة.

بيرند شميدت
(× ١٩٤٧)

على نحو ما، المطر حقيقي مختلف

حين تمطر في جراتس فهي تشـبه بالتأكيد حين تمطر في فيينا ودنكرك ونيو أورليانز، كما هي في هامبورج ولندن وماربورج في لاهن. لكن في جراتس ليس الأمر مماثلاً على نحو ما.

فربما يمكـن أن تقول المثل مـن زاوية نظر المدن الأخرى. لكن يوجد شيء واحد مؤكد؛ ففي جراتـس المطر أكثر إزعاجا مـن فيينا ودنكرك ونيـو أورليانـز وفـي هامبرج وفـي لندن وفي ماربورج في لاهن.

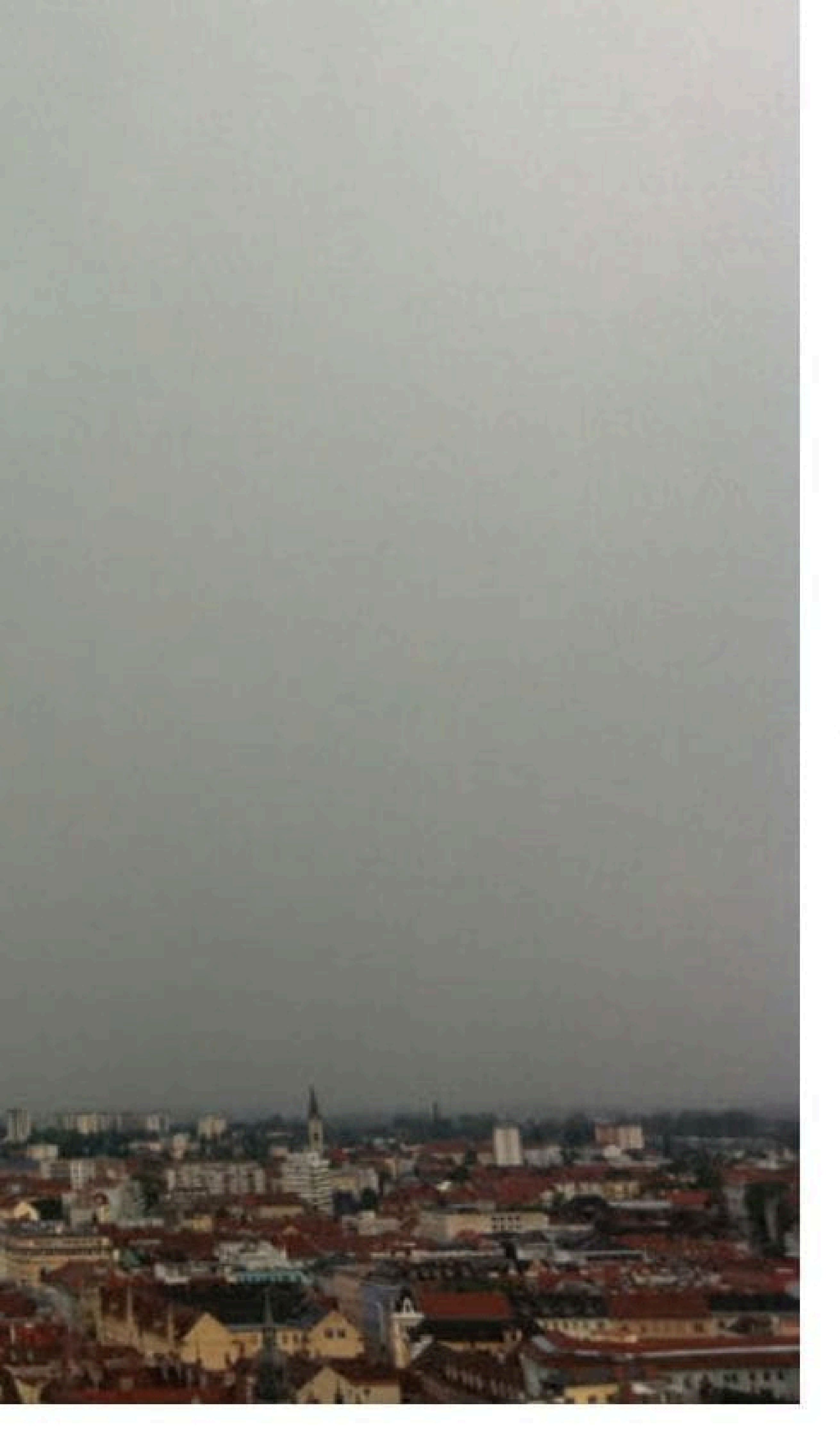
المطـر مزعج في جراتـس لأننا في جراتس تحت المطر.

لا يزعجنا المطر لو أنه يسـقط في فيينا أو دنكيرك أو نيـو أورليانز أو في هامبرج أو لندن أو ماربـورج في لاهن. فقط، يجب ألا يسـقط في جراتس. باستثناء حين يصدف أن نكون في فيينـا أو دنكرك أو نيو أورليانز أو في هامبورج أو لنـدن أو ماربورج في لاهـن بينما تمطر في جراتس. هكذا نحن أهل جراتس.

أنجيلا كروس
(× ١٩٥٠)

جراتس

أتمنى ألا أسمح لنفسي بالشطط فأحكم على جراتس. غدت جراتس موطني بعد عام من سقوط السـتار الحديدي. كان يجب أن تصبح جراتس كل شيء تخيلته في العالم خلف العالم في الخمسينيات



والستينيات والسبعينيات والثمانينيات. وكانت كذلك بالطبع.

بيتر روسجر
(١٨٤٣- ١٩١٨)

المدينة الكبيرة

يرتفع سعر الطعام ببطء لأن جراتس تحاول أن تضفي على نفسها هيئة المدينة الكبيرة وهو أمر بصراحة متناهية غير لائق تماما.

هانز كورن
(١٩٠٦- ١٩٨٥)

هذا ما كان مقصودا منذ البداية

ميز صورة هذه المدينة التحفة الفنية: قاعة المدينة والجمال الساحر للقلعة القديمة والتناقض المثير بين الكاتدرائية القوطية والضريح بطابعه الجنوبي، كذلك البيوت العديدة والقصور ومن أجل المكانة الاجتماعية يجتمع النبلاء والمواطنون هنا في هذه المقاطعة في هذه المدينة التي شيدت من أجل هدف جاد. قدم الزمن والإيطاليون مرة أخرى النماذج لهم، من البندقية. وبالإضافة إلى أطفال المقاطعة، وظف السلاف من ستيريا وكراين في البيوت. وبالمثل، نجد خليطا واقعيا. ففي «قائمة الموظفين» في الصناعة النامية أثناء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر توجد أسماء ألمانية لأبناء المزارعين إلى جانب أبناء آخرين من سلوفانيا وإيطاليا. يعتبر هؤلاء السلاف والإيطاليون شهودًا على أصلها ونموها ويعكسون وظيفة هذه المدينة العاصمة للنمسا الداخلية Inner Austria. كان الهدف من حجمها ألا يخدم فقط مقاطعتها الصغيرة، بل منطقة تمتد إلى البحر وأن يصبح وحدة مدمجة. ما كان اعتقد الناس هنا في هذه المدينة ما أنجزوه وما ضحوا به وما تحملوه - وطبيعيا ما كسبوه - بطريقة متواضعة من كل هذا، يمتد على المنطقة الأكبر التي تمتد من داشتين إلى أدرياتيك، حيث خضع الألمان في ستيريا وكارنثيا إلى جانب السلاف حول كران والإيطاليين بالقرب من جورتس واكيلا إلى سلطة وصي شرعي واحد.

إنه يمتد إلى المنطقة الموحدة التي عرفت عبر التاريخ باسم النمسا الداخلية، ولكنها لم تختف من التاريخ باعتبارها وحدة الثقافة والتقاليد. هذه الحدود من الشعوب العظيمة التي شكلت الغرب واللاتين والألمان والسلاف عاشت معا طويلا في مهمة جليلة، وفي صراع ثقافي، وفي تبادل اقتصادي تحت إدارة قانونية وسياسية.

في القرون التي تغير خلالها مفهوم الفترة الانتقالية وبدا من زاوية سطحية أنه ذات من القرن السادس عشر إلى القرن السابع عشر، انفتحت طرق عديدة من التعاون الاقتصادي. في الوقت ذاته تأكدت روابط لانهائية من الصداقة الشخصية



خـلال علاقات الـدم، وتجددت باسـتمرار بحيث اسـتمرت في التأثيـر حتى وقتنـا الحاضر. كانت هذه الفتـرة فريدة. إذا عرفنا هذه المسـاحة اليوم - وخاصة اليوم - باعتبارها مسـاحة للمسـئولية، فهي ليسـت مسـألة تذكر أو حفاظ علـى التقليد الفولكلـوري. لم تعد تتمتع هذه المنطقة بالامتيازات الآن، بـل بالأحـرى تحمـل على عاتقها مسـئولية مشـتركة. كل شـخص يعتبر أن الرغبة في السلام بين الأمم أكثر من مجرد شعار يمكن ويجب أن يقبل هذه المسـئولية. إنها المهمـة الأخلاقية الأولى التي يسعى جيلنا إليها بكل الحب الممكن والطاقة، راسما خبرتـه عن هـذا القرن. أين كان يمكـن أن يبدأوا هذا مبكرا عن هذا، حيث حطام سـوء فهم الأجيال وأخطائها يحتاجان إلى إزالتهما من الطريق؟

فولتر فون دير فوجلفيد
(١١٧٠-١٢٣٠)

ويلكم أيها الأغنياء!

أخبروني من سين إلى مور
من بو إلى تراف أنني أستطيع عبرهم مثل:
معظمهم لا يبالي كيف يمتلك
فـإذن يجـب أن أمتلـك مثلهـم، فوداعـا أيتهـا المشـاعر الرائعة
الملكية دائما ممتعة، لكن التقدير يأتي قبلها
لكن الملكية هذه الأيام عالية التقدير جدا
بحيث يمكن أن تجلس مع ملك
مع كل لوردات المجلس الملكي
ويلكم أيها الأغنياء! من مصير الإمبراطورية الرومانية ■

الجالس

تأليف: سليم نصيب*
ترجمة: أحمد عثمان**

كان جالسا يتطلع إلى البحر. لم يسمعني لما وصلت. كان جالسا على مقعده المصنوع من القش، يتأمل قمة الصخرة. عقد ساقيه في بطء، ثم فكهما ثانية. لا يبالي بأي شيء. إنها ساعة الحظ، بالضبط قبل غروب الشمس. يسمي الإسبان هذه اللحظة بـ«الساعة الطيبة»، غير أن أحدا لا يعرف لحظة المناجاة.

أتطلع إليه، كانت صورته نفسها، الإسكندراني، الكرواتي، أو البرشلوني، البيروتي، ربما، لا أهمية! إنها ساعته، ساعة توجد الضفتين، والبحر المتوسط عاطفة. أتوقف، أتراجع إلى الخلف، لا أود أن أزعجه. هبة ريح، لا فرق بين خارج وداخل الجسد، هزة خفيفة للمقعد، حلقات المرساة، حرارة النهار التي تتمحي في طراوة المساء، على مدار الزمن.

أعرف هذا السلام الكامل، أعرف أن الحرب تماثله بصورة مخيفة، فهمت لماذا قالوا له إنهما يسيران جنبا إلى جنب، لقد كبرا فى نفس هذا الجوف المدوخ، هذا البحر الأزرق الغامق، العميق. يتطلع إلى البحر، يتمتع، ولم يتخيل أن الدوامة تسبب اضطرابات على سطحه، تسبب ألغازا لا نعرفها. كان هادئا مثلما حاله الآن، ولكن لا يمكن الوثوق فيه، يتنفس نفسا قلقا، نفسا باهظ الثمن محملا بضوضاء المعارك، بالأساطيل الغارقة، بالخوف العتيق. لقد جلب تدفق المياه الفينيقيين والقرطاجنيين والعرب الذين امتطوا الخيول على الأمواج، والعثمانيين في الصفوف المتراصة، وسيوفهم مرفوعة. نقل تدفق المياه اليونانيين، الرومان، الصليبيين، قعقعات الأسلحة، الخوذات الحديدية، السفن الشراعية الحربية. لماذا هنا، لماذا هنا دوما، لماذا في هذا المكان؟

كان جالسا لما وجد لحظة ثبات غير محتملة. يتأرجح، يزفر خفية، لا أعرف إن كانت زفرة حسرة أو قناعة. المجد الغابر انقضى، لا يهم. يوناني، سوري، لا يهم. كان مهد الحضارة مغطى بأنسجة العناكب، وذلك الأمر لا يهمه البتة. ذاب الدم الأحمر-الأسود في المياه المالحة، يا للرياح الطيبة! أبجدية، أديان، فلسفات، حضارات أصبحت اليوم رجالاً.

من الطيب أن أتركه بمفرده، أن أتركه في مكانه. عيناه مثبتتان إلى البحر دون أن تراه، تخترقانه، تبقيان فيه. هذا البحر لا يختزل إلى أي عرض، يهرب، يسيل، يتسرب، سره أكبر منه. بسمة الكاتب المصري، وشاح الهوية في يوغسلافيا المسيحية، وتركيا المسلمة، رسالة الصحراء ذات الطيات الثلاث، وبياض الأشرعة،

---

* كاتب لبناني يكتب بالفرنسية، كُتِبت القصة قبل أن تفكك يوغسلافيا والجزء الذي احتفظ بالاسم القديم تسكنه غالبية مسيحية أرثوذكسية.

** مترجم من مصر.

التشابكات المثيرة للخط العربي.

كف عن التفكير. بالنسبة له، انظروا إليه، كوب صغير، خبز، حبات زيتون، شذا الأعشاب الرطبة وجسد مستسلم لخافية هذه الساعة الاستثنائية، ليس لأجل التفكر وإنما، ببساطة، لأجل التأمل، هكذا، من دون أن يفكر، ممتزجا بالبحر، واضعا ساقا على أخرى، هكذا، هو ذا ما يطلبه شريطة ألا ننساه.

ولكن من ينساه؟ «البحر المعتم» ليس سوى فناء خلفي، أفوله من دون عودة، غير أن العلامات موجودة هنا، نمت هذه الدور كما الجوارح، أحجية تتفاقم. لم يكن الجالس بعيدا عنها. اختلالات، جور، بطون حبلى، أنوار المدينة، قلاع مغلقة، فرقعات مخنوقة، أشياء غير محسوسة تسمم حياته. ماذا فهم؟ ليس للعدو أي وجه. يجب أن يواجه العمى، أن يثبت قدميه، أن يتعلم الصمود، ألا يسير كما يعرف.

لم يكن ساذجا، كما أعرفه. إنه كورسيكي، صقلي، فلسطيني، قبرصي، لبناني. كيف وافق أن يكون دهان مساكن، عاملا عاطلا، مهاجرا، لجوجا على بوابة العالم، مرشحا للإقامة في مدينة الصفيح، منذورا للهجرة. ماضيه يرجع إلى زمن بعيد، يتستر تحت الأرمدة، اسمه أخذ بالثأر، أمة عربية، شرف ضائع، أرض خصبة، صفح. هذا مؤلم كوجع لا يخفت البتة، كخرافة لا تتبدد البتة، كبركان لا يخمد أبدا.

تكيف مع واقعه الحالي، غير أن طيف المجد الضائع منعه من الذوبان، صلب جسده، ربطه بالأرض، عاقه. بالنسبة له، كل شيء طيب عن هذا الحاضر البائس، هذا البحر السائر نحو الموت المقبول، المنقاد إلى نهايته. رأس بغلة، هو ذا كما كان، وضعه معقد، السير إلى الأمام مسدود، السير إلى الخلف مستحيل، هذا مستبعد، من قبل الآخرين ومن قبله في آن معا لقد سقط في الوحل. أمن الضروري أن يقترب منه، أن يربت على كتفه، أن يقوده ثانية على الأرض؟ واقفا خلفه، كعلامة شؤم، إن شاء يسخر منه. هذا غير مهم. يستطيع أن يصرفه بفرقعة إصبعين. يعتقد أنه من غير اللائق التحرك، والعظمة التي أبيدت لن ترجع ثانية، وإنما تبقى - بما فيه الكفاية - الرموز، يتبقى - بما فيه الكفاية - الغبار لكي يجتاز الإقليم، لكي يجبر العالم على زيارة أصوله، ينحني عليها ويتأملها. لن يفعلها، لا أحد يحتاج إليها، يهرب، يعتقد أنه يستطيع الهرب، يتعطل، ينتصب ثابتا، ولامبالاته جزء من الدراما. يتطلع إلى البحر، ينتظر عودة التوازن، هل سيحضر؟ يحتفظ بالأمل، يحتاج إلى الموت، اقتحام الموت، لكي يأخذ الأمور بجدية، عليه أن يلمسه. كان من غير المفيد إزعاجه.

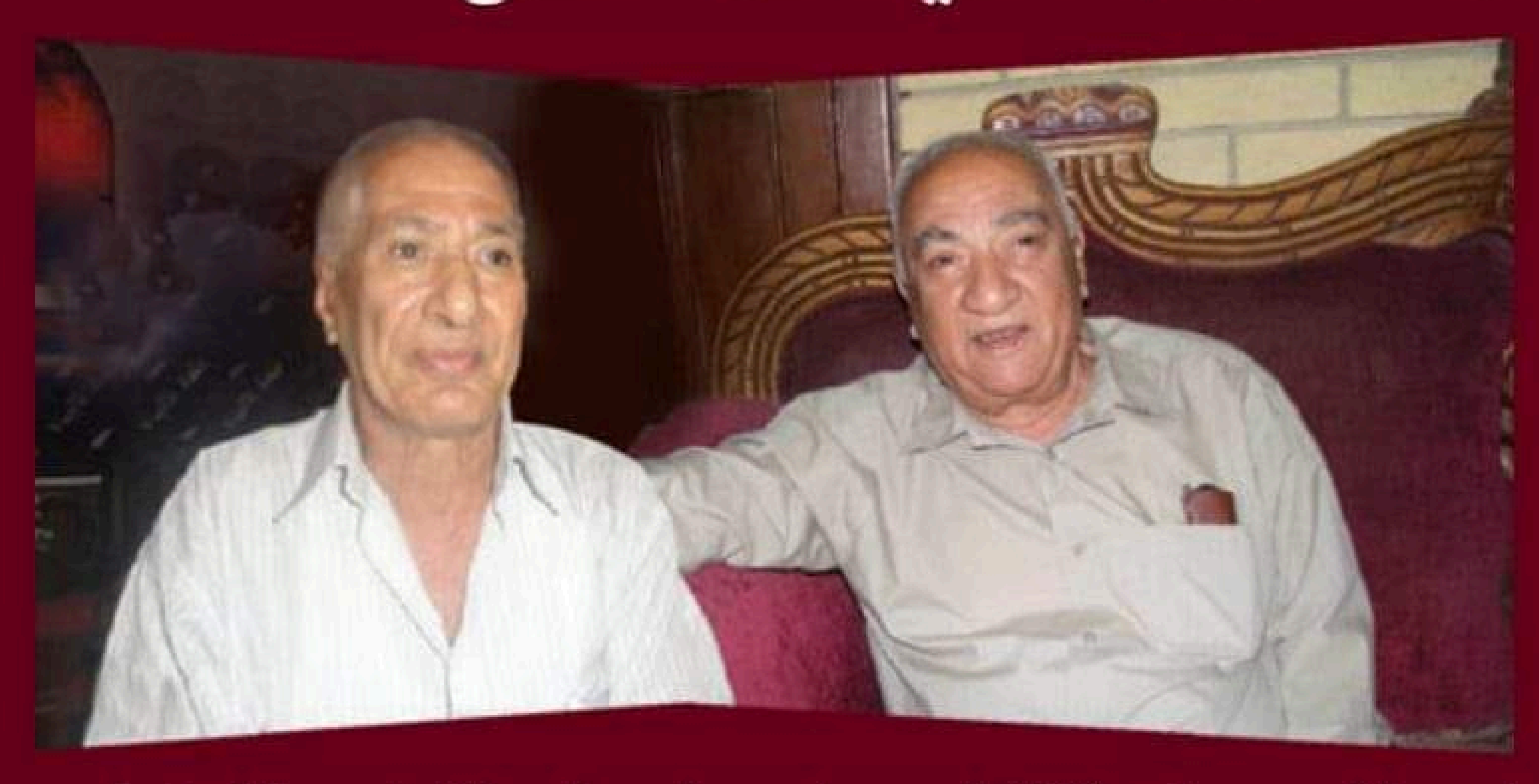
لم أتحرك، يعتدل، ينظر إلى الأشياء الواقعية، الشمس التي تشطر الأفق، طلاوة الألوان. إنه عجوز، إنه شاب، طفل مخذول، شيء عتيق ينتقم. تتلاشى الشمس، تتبدد الساعة الساحرة.

يلتفت ناحيتي، يشير إلي بالتحية، ينتصب واقفا، ربما لا يفكر في شيء محدد، ربما تناعس. الآن، يجب أن أقول له، في اليانصيب الكبير، توقفت الحرب عند رقمه. لقد سقط الشقاء اللامبالي على مدينته، كل مكان من أماكن طفولته أصبح اسم موقع. عادت العلامات ثانية، مسكنه يحترق والضوء يتصاعد منه.

يتجه نحوي، يمد يده، لم يتبق له سوى لحظات قليلة من السلام. لقد مكثت امرأته تحت الأنقاض، وانقلبت ذكرياته. يقترب اللامبالي، أكثر الرجال حبا للسلم، من سيتحول إلى نقيضه، من سيرغب في الثأر، من سيصبح، هو نفسه، ذراع التوازن، أذناي تطنطنان؟ ومياه البحر تضرب قدمي من دون توقف، تفرحني، تصر على ضرب قدمي، فهل ستتوقف؟ ■

سامي عبدالحميد وماجد السامرائي

رحلة مرتجلة في ذاكرة المسرح



لو عمدنا إلى رسم «بورتريه» للفنان المسرحي سامي عبدالحميد لوجدنا أن ما يجمع تفاصيله يتحدد، أكثر ما يتحدد، بـ«مفردات المسرح» التي عاشها حياة، ومارسها أدوارًا، واضطلع بها مهمات:

وهو، ممثلاً، اعتلى خشبة المسرح بطموح من يعمل على أن يجعل من المسرح رسالة تنوير وتثقيف وإمتاع يحملها الفنان المسرحي إلى الآخرين. وهو، مخرجًا، كان أن تصدى لأعمال مسرحية، كان معظمها مما يُعدّ كبيرًا، فأودع فيها أُسلوبه في الإخراج المسرحي، والمتضمن خلاصة رؤيته الفنية ومحصلة تجربته، دراسة وتدريسًا وممارسة، في المسرح.. فالمخرج، بحسب ما يرى، هو قارئ جديد لنص المؤلف.. يفسره بحسب رؤيته الإخراجية، ولذلك فهو، كما يقول، قد يرجح رؤيته على رؤية المؤلف..

وهو، أستاذًا للمسرح، بين معهد الفنون الجميلة، حيث بدأ، وأكاديمية الفنون الجميلة، سعى لأن ينقل إلى طلابه أن المسرح فن، مهمة الفنان فيه أن يرتقي بذائقة جمهوره.

واليوم، وقد تجاوز الثمانين من سنوات العمر، لا يزال مؤمنًا بتلك الأفكار، وملتزمًا بتلك الرؤى التي بدأ منها، مع تطوير أدائه فيها.. متواصلاً مع أعمال جديدة كان آخر ما قدم منها «أيام الجنون والعسل».. ويواصل العمل مع عملين جديدين لتقديمهما خلال الموسم الحالي، وهما: «بستان البرتقال الأسود» المعدة عن «بستان الكرز» لتشيخوف.. ومسرحية للكاتب الأمريكي اللاتيني يريل دورخمان بعنوان «أرامل». وإذا كان الحوار مع فنان بتجربته وحضوره الفني يمكن أن يكون دليلاً لقراءته، فنانًا وتجربة فنية، فإن هذا ما نحاوله هنا.



• نصف قرن، أو أكثر، مع المسرح، وفي المسرح.. ما المشروع الذي كنت قد حملته إلى هذا الفن؟

- كان مشروعي، في إطاره العام، قد بدأ مع دخولي معهد الفنون الجميلة العام ١٩٥٠، إذ فهمت أن فن المسرح وسيلة للإمتاع والتنوير والتثوير، ما دعاني أن أستمر فيه، ومعه، إلى اليوم، رغم المصاعب التي واجهتني، كما واجهت زملائي، نتيجة عدم تبني هذا المشروع بجديّة كافية من قبل المؤسسة الرسمية، فضلًا عن التشويهات التي لحقت بهذا الفن المقدس من قبل البعض. أما مشروعي في إطاره الخاص، وقد تبلور في السنوات الأخيرة حين أعلنته من خلال الصحافة، فيتألف من شطرين: الأول، تقديم «ملحمة كلكامش» سنويًا، في موسم معيّن، وفي أحد الأماكن الأثرية، وبشكل استعراضي (Spetacle) ليكون من التقاليد الثقافية لبلدنا، قاصدًا تجسيد هذه الملحمة الخالدة في موطنها، بعد أن تنبّه بعض المسرحيين الغربيين، قبلنا، إلى قيمتها الملحمية، فابتكروا منها «أوبرا» و«باليه» و«مسرحية». والثاني، تقديم «حكايات ألف ليلة وليلة» ممسرحة على مدار السنة، وفي أماكن أثرية أخرى، جاعلًا من هذا تقليدًا ثقافيًا آخر تنفرد به بغداد على وجه أخص.. عاملًا في هذا العرض، أو مجموعة العروض، على أن أزيل الفكرة السائدة عند الغرب والغربيين بأن بلد ألف ليلة وليلة هو بلد الجواري والحسان، وعلي بابا والأربعين حرامي. فهذا العمل سيقدّم تصورًا مختلفًا، وهو: إن في تلك الحكايات الكثير من القيم العظيمة، والحكمة، والنبل.. عارضًا لها أبعادًا أخرى مختلفة عن تلك التي قدمها المسرحيون الغربيون من خلال اعتماد بعض «حكاياتها».

• وبماذا كنت تحلم أول ما بدأت مسارك الفنيّ هذا؟

- أول ما بدأت مسيرتي الفنية كنت أحلم بأن يصبح المسرح ضرورة حياتية في وطننا، كما هو الخبز.. ولا أزال أحلم بذلك، لأن هذا الحلم لم يصبح بعد حقيقة رغم مرور أكثر من قرن كامل على نشأة المسرح الحديث على أيدي الرواد (أمثال: مارون النقاش، وأبو خليل القباني، وجورج أبيض، وحقي الشبلي، وعلي بن عيّاد).

كنت أحلم بأن يُرسّخ المسرح في الوطن العربي تقاليد خاصة به، كما البلدان المتقدمة مسرحيًا.. وأن تكون فيه مسرحيات دائمة العرض، لا مسرح مناسبات ومهرجانات، وألا تكون الفرق الوطنية، أو القومية، عاطلة عن العمل إلا في أيام وأسابيع أو أشهر معدودة.. وأن يعتز المسرحيون فيها بروادهم من الكتاب والمخرجين والممثلين كما يعتز الانجليز بشكسبير، وديفد غاريك، ولورنس أولفييه، والفرنسيون بموليير وسارة برنار ولوي بارو، والروس بتشيخوف وتولستوي وستانسلافسكي. وأتساءل: هل بادر أحد منا بإحياء مسرحيات شوقي، وعزيز أباظة، وتوفيق الحكيم، وخالد الشوّاف، وعلي أحمد باكثير، كما فعل أولئك مع بن جونسون، ويوربيديس، وفيكتور هوغو؟ وهل لدينا عروض مسرحية مستمرة لسنوات طويلة، كما هو الأمر مع مسرحية «الأميرة توراندوت» لكارلو غوتسي، التي أخرجها الروسي فاختانغوف بداية القرن الماضي؟ وهل استطاعت أية فرقة من



سامي عبد الحميد مع النجمة سعاد العبدالله

فرق المسرح الوطني أن تقيم برنامج خزين مسرحي (ريبتوار)؟

الصنف المسرحي الوحيد الذي أسس لنفسه تقاليد في بلادنا العربية هو ما نسميه بـ«المسرح التجاري»، حيث يقيم عروضه الطويلة الأمد، والمعتمدة على إبراز نجوم التلفزيون والسينما، والتي تلتقي جميعها عند قواسم مشتركة هي «النكتة» و«الرقصة» و«الأغنية» و«القفشة» و«الخلاعة»، مع الأسف.

• علي صعيد شخصي، أين وجدت حلمك هذا متحققًا في ما قدمت من أعمال: هل في عمل المخرج، أم في أداء الممثل، أم في أجيال الممثلين الذين تخرجوا على يديك مدرسًا لفن المسرح؟

- ما حققته لم يكن حلمًا وإنما كان واقعًا وتطبيقًا لمعتقدي بأن للمسرح رسالة ينبغي إيصالها إلى المتلقي.. وقد تم ذلك التطبيق، على ما أحسب، في عملي الإخراجي، حيث حققت نجاحات مشهودة في هذا المجال، مع بعض الإخفاقات أحيانًا. وأذكر من أعمالي التي أعتز بها مسرحية «المفتاح» ليوسف العاني، و«تموز يقرع الناقوس» لعادل كاظم، و«هاملت عربيًا» المعدة عن شكسبير، و«بيت برناردا آلبا» للوركا، و«ملحمة كلكامش» لمترجمها طه باقر، و«ثورة الزنج» لمعين بسيسو، و«مهاجر بريسبان» لجورج شحادة، و«الزنوج» لجان جينيه، و«في انتظار غودو» لصاموئيل بيكت، و«عطيل في المطبخ»، و«طقوس النوم والدم» المعدتين عن شكسبير. وفي مجال التمثيل أعتز بتمثيلي دور الشاعر المتنبي، ودور الملك لير، ودور الطبيب في مسرحية «رحلة في الصحون الطائرة» لمخرجها إبراهيم جلال، ودور الملك في مسرحية فلاح شاكر «تفاحة القلب» لمخرجها رياض شهيد.



وجدت نفسي في دور شخصيتي المتنبي والملك لير

وأما في مجال التعليم، فإني أفخر بتعليمي مئات، إن لم أقل آلاف الطلبة في معهد الفنون وكلية الفنون، وقد أصبح الكثيرون منهم نجومًا في المسرح، والسينما، والتلفزيون.. يكفي أن أذكر منهم: طعمة التميمي، وصادق علي شاهين، ومحمود أبو العباس، وفوزية الشندي، وفوزية عارف، وشذى سالم، وإقبال نعيم، وفيصل جواد، وعزيز خيون.

• هل تعدّ نفسك مدرسة في المسرح العراقي؟

- لا أستطيع القول إنني أسست مدرسة في مسرحنا، ولكني، مع زملاء لي وأساتذة سبقوني، أسسنا هذه المدرسة.

• ومنهم، على سبيل المثال لا الحصر؟

- أذكر منهم حقي الشبلي، وإبراهيم جلال، وجاسم العبودي، وجعفر السعدي. كما أننا في «فرقة المسرح الفني الحديث» أسسنا مدرسة منذ العام ١٩٦٥ وحتى العام ٢٠٠٣.. تخرج فيها عدد كبير من فناني المسرح المعروفين، وقد درّس فيها عن طريق التطبيق رواد المسرح، أمثال يوسف العاني، وخليل شوقي، وإبراهيم جلال. وهل يمكن ألا نذكر ممثلتين هما زينب، وناهدة الرماح.

• نعود إليك ممثلاً، مع أية شخصية من الشخصيات التي أديت أدوارها وجدت نفسك أكثر حضورًا؟

- وجدت نفسي في المتنبي، حيث كنت أشعر أحيانًا، وأنا على خشبة المسرح، أنني هو ذلك الشاعر العظيم بكبريائه، وبحسه القوي، وتعبيره البليغ. كنت ألقي أبيات شعره المثير وكأنها من بنات فكري وقلبي. فلقد درست شخصيته بعمق، وتقمصتها بدقة. على ما أذكر. شعرت بأنني إنسان كوفيّ، أو من أبناء مدينة السماوة (وللمصادفة، فإنني ولدت فيها!).

كما وجدت نفسي في «الملك لير» يوم مثّلت دوره العام ١٩٨٥، عندما شعرت فجأة، وأنا على خشبة المسرح، بأنني قد تحولت إلى ملك عجوز مهدّم، تنكرت له بنتاه اللتان منحهما سلطة بلاده كلها!

• وهل أدركت العامل الذي ولّد مثل هذا الشعور عندك؟

- لقد تأثرت بـ«الثيمة» التقليدية للمسرحية، وهي «عقوق الأبناء».. وهنا أقصد عقوق بعض الذين درّستهم، لم يتنكروا لي، ولكنهم ينكرون جميلي عليهم أحيانًا.

• هل تستهويك شخصيات شكسبير.. فقد مثلت «الملك لير» وأخرجت «عطيل»، وكنت قريبًا من شخصيات أخرى له.

- لقد مثّلت «الملك لير».. كما أخرجتُ «عطيل»، وتعمّقت في دراستها، وبخاصة بعد أن أصبحت مفردة من عيّنة أطروحتي لنيل الدكتوراه، وناقشت الاسم والقومية والدين، وعرفت أن الأصل هو إحدى حكايات

ألــف ليلة وليلة، وهي «حكايــة التفاحات الثلاث»، وقد اســتبدل شكســبير التفاحات بالمنديل. كما أني حوّلت «هاملت» إلى «أمير عربي» في المسرحية التي جعلت لها عنوانًا آخر جديـدًا، هو «هاملت عربيًا»، وكان ذلك في أواسط ســبعينيات القرن الماضي. وتصديت لشخصية «ماكبـث» فجعلتها أمثولة لكل من ينشـد الطموح غير المشروع.. وكان ذلك أواخر تسـعينيات القرن الماضي. وغالبًــا ما كنــت أمثّل مقاطع من تلك الشــخصية وأنا أدرّس الطلبة فن التمثيل، وخصوصًا المقطع الذي يقول فيـه: «أهذا خنجر يلوح لي متجه المقبض نحو يدي؟».. متخيـلًا الخنجر الذي كان يروم طعن «الملك دانكن» به، وهو يلاحقه قبل أن يُقدم على تنفيذ جريمته.

• علـى أي نحـو تتبادل الـدور مع نفسك ممثلًا ومخرجًا؟ وكم من الممثـل ينتقل إلى المخرج، وكم من المخرج يحكم الممثل؟

- أقولها صراحة: إن للإلهام دورًا في تبني الدور الــذي أمثله. فما إن أقرأ النص المســرحي وأتفحص الدور الذي ســأمثله حتى يتمثل أمامي.. وسرعان ما أدخـل فيه وألبس لبوسـه. وهذا كلـه يحدث قبل أن أتلقى إرشــادات المخرج... فما إن يأخذ المخرج دوره حتى أجد نفســي واقفًا عند مفترق الطريق: فإما أن أتفق معه في إرشاداته، وأتبع تفسيراته، وإما أن أقف ضدها.. وقد أستطيع إقناعه، وقد يستطيع إقناعي.. وإن كنت أظل أحمل معي قناعتي، وذلك لأنني أمارس المهمتين معًا: مهمـة المخرج، ومهمة الممثل. وأصدقك القول بأنه لم يحصل يومًا خلاف شـديد بين «الممثل» و«المخــرج»، مع أنني عملت مع مخرج يفرض رأيه، ولا يقبل مني أي مقترح أو موقف. مثل هذا المخرج يختلف تمامًـا عن موقفي مخرجًا مــع الممثلين الذين يعملون معي، فأنا أمنحهم قسـطًا من الحرية في التعبير عن أنفســهم، وأحاول حثّهم على الاقتراب من مقترحي. وتجدر الإشــارة هنا إلى أن الاتجاه في مجال التمثيل في أيامنا هذه، وخصوصًا مع فرق المسرح التجريبي، يميـل إلى إعطاء حريـة أكبر للممثلـين واللجوء إلى تمارين «الارتجال - الابتكار».

• في سـيرتك المسـرحية تتحدث بمزيد الإعجاب عـن إبراهيـم جلال مخرجًا، فهل من تأثير مباشـر له عليك في مجالي الإخراج والتمثيل؟

- كان المخرج الراحل إبراهيم جلال يمتلك حسًــا مسرحيًا عاليًا، ومعرفة بالدراما وتأثيراتها، بمعزل عن



للإلهام دور في تبني الدور الذي أمثله

دراســته الفنية.. وقد تعرّفت إلى تلك الموهبة عند أول لقــاء لي معه عندما أخرج مســرحية «تاجر البندقية» لشكســبير، وكنت يومها لا أزال طالبًا في كلية الحقوق (العام ١٩٤٨).. وقد أثبتها عندما مثّلتُ الدور الرئيسي في مسرحية تشيخوف «أغنية التم» العام ١٩٥٦، وقلت له: كيف لي أن أمثّل دور عجوز وأنا ما زلت بعد شـابًا قويّ الجســم، جهوري الصوت؟ فردّ عليّ قائلًا: «أُحس أنك قادر على تمثيله، وأنك ستنجح أيما نجاح، وستُحب الــدور وتتبناه بكل جوارحك». وهــذا ما حدث فعلًا.. فلقد مثّلتُ الدور نفســه مرات عدّة، وفي أزمنة وأماكن مختلفــة.. (مثلته مع المخرج الراحل قاســم محمد في بغداد العام ١٩٧٣، ومثلته يوم قمت، أنا نفسي، بإخراج العمل العام ١٩٨٢، ومثلته مرة أخرى مع قاســم محمد في الشــارقة العام ١٩٩٩).. وفــي كل مرة كنت أتذكر أستاذي إبراهيم جلال، وأستعيد ملاحظاته.

• بمـا أن المخرج هـو مَن يختـار لك الـدور الذي تؤديه في العمل الذي يُخرج، فهل وجدت نفسك يومًا مكرهًا على أداء دور لم تكن راغبًا في تأديته؟

- لا.. لا أعتقد أنني أُكرهتُ يومًا على تمثيل دور لم أكن راغبًــا في تأديته. ولكن قد يحدث أحيانًا أن أجامــل هذا المخرج أو ذاك فأقبــل دورًا وأمثله وأنا غيــر متحمس لتمثيله. ولكنــي، في مثل هذه الحال، كنــت أرجّح تصــوري عن الدور علــى تصور المخرج

وهذا ما حدث لي مرة مع المؤلف المسرحي المعروف عادل كاظم عندما أخرج، هو نفسه، مسرحيته «ليس إلاّ»، وكلفني بتمثيل دور البطولة فيها.. فكثيرًا ما كنا نختلف في أدائنا أثناء التمارين، وكثيرًا ما كنت أرجح مقترحي.. ولكني كنت أضطر لتنفيذ مقترحه.. وقد انعكس هذا الاضطرار على أدائي الدور في أثناء عرض المسرحية، حيث لم نوفق في إحداث التأثير المطلوب على المتلقي. وأقولها، كما هي عادتي على الدوام، إن المسرحية تنجح عندما يحبها الممثلون.

• هل من شخصية لا تزال تتمنى أن تمثلها على خشبة المسرح؟

- نعم... شخصية «الرجل» في مسرحية يوجين يونسكو «الجوع والعطش».

• لماذا؟ ماذا وجدت في هذه الشخصية؟

- هذه الشخصية تصوّر الإنسان في هذا العصر وهو تائه، ضائع، مشوش الفكر، يعيش ضغوط الحياة في مجتمع التكنولوجيا الجديدة، وقد أصبح أشبه بالآلة، وفقد الروح والتلقائية.

أتمنى تمثيل شخصية الرجل في مسرحية الجوع والعطش

• وماذا كنت ستقول لجمهورك من خلالها؟

- أقول للإنسان: أرجوك احتفظ بإنسانيتك وحافظ عليها لأنك إن فقدتها ستتحول إلى «بهيمة».

• من هو الممثل الناجح بحسب رؤيتك هذه؟

- هو ذلك الممثل مرهف الحس، مرن الجسد والصوت، المستجيب لجميع المتغيرات التي يتطلبها الدور... هو الممثل ذو الخبرة العريضة.. الممثل الذي يعيش الدور ولا يمثله.

• مما يؤثَر عنك قولك إن «لا ثوابت في الفن المسرحي»، و«إن الابتكار والارتجال عامل أساس من عوامل الإبداع، وطريق صحيح لإيجاد البدائل الأفضل». وهنا أود أن أسأل: في أي الأعمال التي قدّمت، أو التي أديت أدوارًا فيها، أقدمت على مثل هذا؟

- التاريخ يؤكد عدم الثبات، والفن يستوجب التجديد، وتطور حاجات المجتمع يفرض التغيير.. فما كان أعرافًا وتقاليد في زمن ما، وفي مكان ما، تمّ الاتفاق عليها بين الفنان والمتلقين تصبح بعد حين بالية، متأخرة، ينبغي إيجاد بدائل لها.. وما كان مبتكرًا في حقبة معينة قد يصبح مبتذلًا في حقبة تالية. هل ظلت المجتمعات كما هي عبر الزمن؟ وبالنسبة للفن المسرحي ظهرت الكلاسيكية، وبعد حين ظهر من جدّد فيها، ومن بعد ذلك حلت الرومانسية، وعلى أنقاضها قامت الواقعية.. ولم تمض ثلاثون سنة حتى ظهر مخالفوها من الرمزيين... وهكذا. ومثل تلك التحولات والتجديدات حصلت في المسرح وفي عناصر الإنتاج المسرحي. ولم يحصل ذلك كله إلا من طريق الابتكار. وشهد القرن العشرون تطورات كثيرة، وكبيرة في حقل المسرح.. لذلك أطلق عليه البعض تسمية «قرن الابتكارات».

وسرى الابتكار إلى فن الإخراج، وفن التمثيل، وفن التصميم المنظري، وفن الإضاءة.. وحيث إن الابتكار يقود إلى خلق بدائل، فإنه يقود إلى التجديد الذي لا يحصل إلا بتحريك الذهن، وهو ما ينتج الإبداع.

الارتجال قرين الابتكار، وهو يحتاج إلى تحريك الذهن وإلى سرعة البديهة والتأليف الآنيّ. وإذا كان «ستانسلافسكي» قد حثّ تلامذته وممثليه على اللجوء إلى الارتجال في بداية القرن، فقد أصبح «الارتجال» عاملًا أساسيًا في تدريب الممثلين في أواخر القرن، وخصوصًا في فرق المسرح التجريبي (مثل «فرقة المسرح الحي» و«فرقة مسرح الشمس»، وفي «المسرح المفتوح»، و«المسرح البيئي»... وغيرها)، حيث أدرك فنانو تلك الفرق، وسواهم، أن الارتجال يهيء فرصًا أكبر للأنواع، مخرجًا الممثل من طوق القوالب الجاهزة، وفاسحًا المجال الواسع للابتكار وتلقائية الأداء.

وسرت موجة الارتجال منذ تسعينيات القرن الماضي. وبعد أن اطلعت على مسارات الفرق التجريبية، ومنها «فرقة أودين» الدانماركية التي يقودها الإيطالي «يوجينيو باربا» صاحب المسرح الثالث ومعهد انثربولوجيا المسرح، استخدمتُ تقنية الارتجال ليس في أداء الممثلين الذين يعملون معي، بل حتى في مجال التأليف الجماعي للنصوص المسرحية، كما حدث في ثلاث مسرحيات قصيرة قدمتها أواخر التسعينيات، وهي «إلى إشعار آخر»، وهي عن مدرّس عنيف يتحوّل إلى آكل للحوم البشر.. و«الكفالة» التي هي عن محتجز سياسي يُنسى سنوات في السجن، وعندما تقرر السلطة إطلاق سراحه بكفالة لا يجد من

يكفله في مجتمعه بعد أن ديست القيم النبيلة في هذا المجتمع، لذلك فضّل البقاء في السجن على الخروج منه إلى مجتمع فاسد. ثم كانت «شكرًا لساعي البريد» التي تتناول استغلال ساعي البريد ومدير مكتبه رسائل المواطنين بعد فتحها والتعرف إلى ما تنطوي عليه من أسرار، وبالتالي لجوؤهما إلى الابتزاز.

في هذه الأعمال الثلاثة كنا أمام نصوص خام، فقمت مع الكادر التمثيلي بتطويرها وجعلها نصوصًا ذات مقومات فنية.. ولجأنا إلى الارتجال في الإخراج والأداء. وقبل بضعة أشهر قدّمتُ عملًا مسرحيًا بعنوان «أيام الجنون والعسل»، وهو عن تعرّض مستشفى الأمراض العقلية والنفسية في بغداد إلى قصف صاروخي... وتكوّن العمل بالكامل من طريق الارتجال، ولكن على قاعدة نص روائي لأحد نزلاء المستشفى هو الكاتب خضير ميري.

• وماذا وجدت من الجمهور والمخرج؟

- بالنسبة للمسرحيات المذكورة كانت استجابة الجمهور رائعة. أما أنا، كممثل عمل مع مخرجين آخرين، فلم أمرّ معهم بتجربة الارتجال بفحواها التفصيلي لكونهم لم يكونوا قد وقفوا على تقنية الارتجال وفوائدها.. بل إن البعض منهم لم يكن يؤمن بها، وبدلًا من ذلك فهم يفرضون على الممثلين، وأنا منهم، ما يفكرون به هم وحدهم، ولا يتقبلون مقترحات الممثلين.

• بدأتَ حياتك مع المسرح، وفي المسرح، مع تصاعد تيار الواقعية في الأدب والفن، ثم كانت عاصفة «مسرح العبث» في ستينيات القرن الماضي، التي طغت، نسبيًا، على المسرح العراقي والعربي.. وقد مضيتَ، أنت، مع الاتجاهين، فعلى أي نحو تعاملت مع هذا «الازدواج المسرحي»، إن جاز التعبير؟

- أقولها صراحة: في الستينيات لم أكن أعرف شيئًا عن «مسرح اللامعقول»، أو «مسرح العبث». ولكن عندما كنت أدرس فن التمثيل في «الأكاديمية الملكية لفنون الدراما» في لندن تسنى لي أن أمثّل دورًا في مسرحية من هذا الصنف للفرنسي «جان جينيه»، وكانت بعنوان «رقابة عليا»، وأسميتها، بعد أن ترجمتها إلى العربية، «في انتظار الموت». وقتها لم يشرح لنا المخرج ماهية هذا النوع من المسرح، تاركًا الأمر لنا، ولكني لم أجد الوقت الكافي لتعرّفه. وعندما عدت إلى بغداد، في العام ١٩٦٦، قمت بإخراج النص المترجم للمسرحية لحساب «الجمعية البغدادية»، وهي جمعية ثقافية اجتماعية. كان كل من الأديب الراحل جبرا إبراهيم جبرا، والمعماري رفعت الجادرجي من إدارييها. ومثّل معي في هذه المسرحية كل من: روميو يوسف، وعوني كرومي.. يومها أدهشنا الحضور بأدائنا المتوتر الإيقاع، القوي والسريع.. ولم نكن، نحن المشتركين بتقديم العمل، نعرف تقنيات مسرح العبث وأسراره. وما أعجبنا في النص هو ذلك الصراع المحتدم بين سجناء ثلاثة داخل زنزانة حول كيفية الوصول إلى مرتبة مجرم عات في زنزانة أخرى. وبعد انتهائنا من العرض جاءنا الأستاذ جبرا بنص مسرحية «صاموئيل بيكت» الشهيرة «في انتظار غودو» وقد ترجمها إلى العامية العراقية، وطلب إخراجها. قرأنا النص أول مرة فلم نفهم منه شيئًا.. ثم قرأناه مرة، وأخرى، حتى بدأنا نتلمس ما فيه من معان عميقة حول ضياع الإنسان في هذا الزمن وانتظاره من يخلّصه. وكان علينا لكي نفهم النص أكثر الاطلاع على حيثيات مسرح اللامعقول، وفلسفة العبث. وبالفعل كانت مجلة «المسرح» المصرية هي العون لنا في هذا من خلال ما نشر فيها عنه.

بعد سنوات ازدادت معرفتي بنتاجات أصحاب هذا المسرح، وفي المقدمة منهم صاموئيل بيكت، ويوجين يونسكو، وآرثر أداموف، وجورج شحادة، وجان جينيه، وهارولد بنتر... فكان لي أن أخرج مسرحية شحادة «مهاجر بريسبان»، ومسرحية جينيه «الزنوج السود»، ومسرحية يونسكو «الجوع والعطش».. وقد رأيت في هذه الأخيرة أعظم نص مسرحي كتب في القرن العشرين من ناحيتي الشكل والمضمون.

قبل هذا لم تكن ثقافتي المسرحية على ما هي عليه الآن من اتساع وعمق، لذلك لم أكن أدرك في أي اتجاه أسير في أعمالي.. فكنت أنتقل من مدرسة فنية إلى أخرى، ومن أسلوب إلى آخر، منقادًا لإعجابي بالنصوص التي تقع في يدي.. فبدأت، مثلًا، بالمسرحية الرومانسية «الرجل الذي تزوج امرأة خرساء» لأناتول فرانس.. وتناولت مسرحية واقعية ليوسف العاني هي «تؤمر بيك».. وتصديت لمسرحية تاريخية كلاسيكية لعادل كاظم هي «تموز يقرع الناقوس»، وأخرجت مسرحية ملحمية بريختية هي «الاستثناء والقاعدة». وبالمقابل أخرجت مسرحية ملحمية عراقية ليوسف العاني هي «المفتاح»، كما أخرجت لشكسبير «تاجر

البندقيـة» و«هاملت» و«حلم ليلة صيـف» و«ماكبث» و«عطيـل». وأدركـت، من بعد هذا، أننـي أنتمي إلى صنف مـن المخرجين الانتقائيين أمثال الألماني ماكس راينهارت الذي يطرق أبواب المدارس المسـرحية كلها، ويدخـل داخلها ليعالـج عناصر إنتاجها بالأسـلوب المناسب لها، أي عدم اتباع أسلوب واحد مع الجميع.

● هل هو ازدواج مسرحي، إن جاز التعبير؟

- لا، ليس ازدواجًا مسرحيًا، بل هو تنوع مسرحي، وهذا ما أؤمن به وأعمل عليه.

● وهل هذا هو ما تسميه «المسرحة»؟

- تمامًـا، فـ «المسرحة» و«التمسـرح» (Theatricality)، أو إضفاء صفات مسـرحية على الواقع بشكل مسـرحي قد يختلف، بنسبة أو بأخرى، عما هو موجود في الحياة، أو أن يختزل ماهو موجود في الحيـاة، أو يجرده من تفاصيلـه وتلك هي مهمة الفنان المسـرحي، وإلاّ لـن يصبـح المسرحي فنانًا إذا اكتفى بنقل الواقع فوتوغرافيًـا كما هو.. وهذا هو، مع الأسـف، الاتجاه السائد في حقل الفن المسرحي هذه الأيام، فالفنان المسرحي الحقيقي إما أن يضيف، وإما أن يختزل، لا أن يستنسخ.



من لا يقبل النقد متحجر الذهن، بعيد عن الابتكار، لا ينشد التجديد

● أنت تـرى أن عمليـة إخـراج عمل مسـرحي هي عمليـة تفسير وابتـكار. فهـل نفهـم مـن هـذا إمكان تقديم رؤية مغايرة لرؤية المؤلف؟

- أعني بالتفسـير هنا استخدام الأدوات المتاحة للمخـرج (الممثلـون، والمناظر، والأزيـاء، والملحقات، والإضـاءة، والمؤثرات السـمعية والبصرية) وتوظيفها لنقـل رؤية المؤلـف، أو الرؤية الخاصـة به، وتوضيح المقصود مـن محتوى المسـرحية، أي لخلق التجانس بـين الوسـائل السـمعية والبصريـة والحركية وبين العناصـر الدرامية، وهـي، في رأيـي المخالف لرأي أرسطو، الشـخصية أولاً، والفعل ثانيًا، والفكرة ثالثًا. فالشخصية هي التي تصنع الأحداث مجبولة بوساطة الفعل الرئيس والأفعال الثانوية التي تنتج فكرة معينة، وهـي القول الـذي يريد المؤلف، أو المخـرج قوله، أو الخطـاب الذي يريـد المنتـج إيصاله إلـى المتلقين، ولا يمكـن أن يصيب التفسـير هدفـه إلا بعد عملية التحليل التي تسـري على معاني النص، الظاهرة منها والخفيـة، وعلى أنغام الكلمات، وإيقاعها، وعلى أبعاد الشـخصيات وأهدافها وعلاقاتها مع بعضها البعض، والصراعـات القائمـة بينها في المسـار نحو الهدف الأعلى الذي هو الفكر.

«المسـرحة»، إذًا، هـي صياغة الواقـع الحياتي وصهـره فـي بوتقة الفن المسرحي. والمسـرح إطار مصغّـر للأطـر الحياتيـة الكبيرة. والمسـرح تكثيف لتفاصيل الحياة التي ليس من السـهل حصرها.. ولا يتم التكثيف إلا بعقل مدبّـر، وبصيرة نافذة، ومعرفة واسعة، وخبرة متراكمة.

● وهـذا يقودنا إلى السـؤال عن رؤية المؤلف ورؤية المخرج؟

- يتفـق الدارسـون والمعنيون علـى وجود نوعين من المخرجين المسـرحيين: الأول هو المخرج المفسّـر، وهو الذي يطابق رؤيته مـع رؤية المؤلف، ويكون أمينًا على أفـكاره، وملتزمًا بمحتويات النص وإرشـاداته.. ومهمتـه هي أن يجسّـد ما في نـص المؤلف بممثلين أحياء على خشبة المسـرح، وفي فضائه.. وهي مهمة إبداعية أيضًا. والثاني هو المخرج المبتكر الذي يختلف فـي رؤيته عن رؤية المؤلف بنسـبة أو بأخرى، متخذًا مـن أفكار المؤلـف نقطة انطلاق لتحقيـق رؤيته هو. ولذلـك فإن عليه أن يقـرأ النص قراءة جديدة يصوغ من خلالها نصًـا للعرض، لا للقراءة، وهذه، بالتأكيد، عملية إبداعية فيها كثير من الابتكار ويسـمى المخرج فـي هذه الحالة بـ«المؤلف الجديد» للنص، ذلك أنه لم يلتزم بأفكار المؤلف، ولا اعتمدها في تفسيره. ولكني أقول: إن المبدع الأول هو المؤلف، فلولا نص المؤلف لما تكونت لدى المخرج رؤية خاصة به.

● وأين قمت أنت شخصيًا بذلك؟ في أي عمل من الأعمال التي أخرجت؟

- دعنـي أقـدّم مثالاً مـن مسـرحية «هاملت» لشكسـبير، فقد رأى ذلك الشـاعر الكبير أن سـبب تـردد هاملت في الإقدام علـى الأخذ بالثأر لأبيه من قاتليـه، عمّه وأمه، هـو ضعف إرادة الأمير الشـاب ومحبتـه لأمه، وخوفه من النتائج التي قد تترتب على فعله إذا ما أقدم عليه، بينما رأيت أنا، عندما أخرجت العمل، أن السـبب هو محاولـة «هاملت» جمع الأدلة التي تدين كلًا من عمّه وأمه.. وقد دامت محاولته هذه أمـدًا طويلاً من الزمن إلى أن خطرت له فكرة تقديم

تمثيلية أحداثها مشابهة لما حدث في جريمة مقتل أبيه، وتقديم التمثيلية على مرأى ومسمع القاتلين ليتبيّن ردود أفعالهما تجاهها، بما يثبت ارتكابهما الجرم.

• من أين تستمد حقك في أن تفعل هذا مع «نص المؤلف»؟

- لا حقّ للمخرج أبدًا في أن يعتدي على إبداع المؤلف، فذلك ظلم وتعسف.

• ولكنك أعطيته مثل هذا الحق؟

- الذين يقومون بمثل هذا يقولون إن نصوص المؤلفين ليست مقدسة حتى نتحاشى التطاول عليها بالحذف والتغيير والإضافة. فإذا ما فعل المخرج ذلك فإن عليه أن ينسب النص الجديد لنفسه، وليس للمؤلف الأصلي.. أي أن يشير إلى أن العمل الذي يقدمه مقتبس عن نص آخر، يذكره ويذكر مؤلفه. وهنا تحضرني واقعة في هذا الشأن، فحين أقدم المخرج السينمائي والمسرحي الإيطالي «فيسكونتي» على إخراج مسرحية الكاتب الإنجليزي «هارولد بنتر» استضاف الأول الثاني لمشاهدة العرض.. فلما انتهى وخرج «بنتر» من الصالة التفّ حوله الصحفيون يسألونه رأيه.. فقال لهم: إنه عرض جيد، ولكنه ليس لي وإنما هو لفيسكونتي!

• كما يبدو فإن حجم المؤثرات الأجنبية عليك هو الأكبر؟

- أقول بصراحة: لولا تلك المؤثرات لما كان هناك تقدّم واضح في مسرحنا، ليس في العراق وحده، وإنما في عموم الوطن العربي. فمن المسرحيين الأجانب اقتبس «مارون النقاش» مسرحياته الأولى، ومن الأجانب تعلّم «زكي طليمات» تقنيات المسرح الحديث، ومن الأجانب تعرفنا إلى المدارس والاتجاهات والتيارات المسرحية المختلفة.. ورحنا ندرّس طريقة «ستانسلافسكي» ونطبّقها في معاهدنا الفنّية. ومن المسرح الفرنسي جلب لنا «حقي الشبلي» تقاليد وأعراف المسرح الرومانسي، والمسرح الواقعي، والمسرحيات جيدة الصنع. ومن أمريكا تعلّم «إبراهيم جلال» ملحمية بريخت. ومن تشيكوسلوفاكيا عرفنا مصطلح «سينوغرافيا»، ورحنا نتخبط في تفسيره وتطبيقه.

• هذا كله لا عيب فيه، فمثلما نأخذ منهم الكثير فإنهم، هم أيضًا، يأخذون منا الكثير: ألم يستفيدوا من علم علمائنا، وشعر شعرائنا، وفلسفة فلاسفتنا؟

- صحيح أننا، نحن العرب، امتلكنا ممارسات شبيهة بممارسة الفن المسرحي، كالحكواتي والسماجة والبساط والمقامات.. وغيرها... إلا أننا لم نحولها إلى عروض مسرحية متواصلة، ولم نستفد منها إلا في النصف الثاني من القرن الماضي.

صحيح أننا أسسنا معاهد وكليات للفنون الجميلة، ومنها فن المسرح.. ولكن مناهجها مأخوذة، هي الأخرى، عن مناهج المؤسسات الفنية الأجنبية. ولنقل مثل هذا على ما وضعنا من كتب وأصدرنا من مجلات. ولا ضير في هذا.

• من يقرأ ما كتبت في تجربتك المسرحية يلاحظ مسألة مهمة، وهي النقد الذاتي الذي مارسته مع ما وجدته قد أخفق من الأعمال المسرحية التي توليت، أنت شخصيًا، إخراجها. فهل تجد في هذا «النقد الذاتي» وأنت تمارسه لازمة لنجاح الفنان؟

- الفنان الواثق من نفسه ومن عمله، ومن قدراته الفنية هو الذي يمارس النقد الذاتي، وهو الذي يتقبّل نقد الآخرين لعمله، لأن رفض مثل هذا النقد سيبقيه متكلسًا ومتحجرًا لا يلتفت إلى أخطائه وهناته. وهنا أؤكد أن الفنان، وهو في خضم إنتاج عمله الفني، يندفع ذاتيًا وهو يعتقد أن كل ما يفعله صحيح ومؤثر وجميل، ويبقى قاصرًا عن تقويم عمله، وهو لا يدري أن المتلقي لعمله ينظر نظرة مغايرة لنظرته، وقد يكتشف أخطاء وقع فيها الفنان، ولم يلمسها وهو مندمج بعمله...

أنا نفسي وقعت في مثل هذه الأخطاء، لأكتشفها بعد حين، عندما قمت بإخراج مسرحية جورج شحادة «مهاجر بريسبان».. كنت أتصور أنها ستنجح أيما نجاح، وستبهر المتفرجين شكلًا وموضوعًا، وخصوصًا بعد أن بذلت في صياغتها جهدًا مضنيًا دام أكثر من ستة أشهر.. ولكن النتائج كانت بخلاف ما توقعت.. فقد قوبلت المسرحية عند عرضها بفتور.. وتبيّن لي، في ما بعد، أنني لم أمسك بالإيقاع الصحيح للعرض، حيث أصابه الترهل في مشاهده الأخيرة.

وهنا أكرر على الدوام أن على المخرج، لكي ينجح في عمله، أن يجلس في مقعد من المقاعد المخصصة للجمهور ويراقب عرض مسرحيته ليلمس مدى تأثيره في نفسه، كمتفرج وليس كمخرج.. بمعنى أن يمارس نقدًا ذاتيًا. وأضيف: ليس فنانًا ذلك الذي يترفع عن نقد عمله، أو يرفض نقد الآخرين له. من لا يقبل النقد متحجر الذهن، بعيد عن الابتكار، لا ينشد التجديد ■

عنوان التقرير بالكامل هو: «تقرير عن بعثة لدراسة اتجاهات الأفكار الفلسفية في البلاد الناطقة باللغة العربية». ويجد القارئ ترجمة كاملة له في ملحق لكتابي «طه حسين من الأزهر إلى السوربون» (القاهرة ٢٠٠٢).

طه حسين
من وجهة نظر فلسفية

د. عبدالرشيد الصادق محمودي*

لم يكن طه حسين فيلسوفا بالمعنى الدقيق للكلمة، إلا أنه كان أقرب أدباء عصره إلى الفلاسفة. اختار أن يكون أديباً، لكن الأديب - بالمعنى الذي أراده لنفسه ووفقًا لما قال القدماء وكما مجده هو نفسه في روايته المأساوية «أديب» - هو الكاتب الذي يأخذ من كل شيء بطرف؛ وهو الكاتب «الحر» الذي يتحرك بسهولة في ربوع الثقافة الرحبة.

وكان طه حسين بالفعل واسع الأفق، متعدد المواهب والاهتمامات: كان شاعرا (في شبابه)، وناقدا ومؤرخا للأدب، وقاصا وروائيا، ومترجما، وأستاذا جامعيا يكتب للخاصة، ومبسطا للمعارف من أجل الجمهور، وصحفيا.. فأين موقع الفلسفة في كل ذلك؟ من حسن حظه أنه تلقى في مرحلة تكوينه ثقافة متعددة الروافد؛ ولو أننا تفكرنا قليلا لتبينا أن الفلسفة كان لها دور تأسيسي في تكوين ذلك الأديب، وفي إنتاجه الأصيل منذ البداية.

تعرض طه حسين في مرحلة تكوينه في ما بين الأزهر والجامعة المصرية لمؤثرات عدة تدفع جميعها نحو الفلسفة. كان هناك أولا تأثير الشيخ الإمام محمد عبده. لم يحضر طه من دروسه إلا القليل، غير أن هذا القليل بالإضافة إلى حضور الشيخ السائد في المحيط الفكري داخل الأزهر وخارج الأزهر (بين «المعممين» و«المطربشين») كان كافيا لإحداث أثر باق في نفس الطالب الضرير رغم حداثة سنه وجدة عهده بالدراسة. ولا بد أنه اطلع في وقت ما من مرحلة التكوين على ما جاء في كتاب الشيخ «رسالة التوحيد»؛ وأدرك أن ما جاء في الرسالة من إحياء وتجديد التقى وتصادم مع دروس التوحيد كما كان يدرسها الطالب في الأزهر. فالمؤلف يذكر القارئ منذ البداية بأن «التوحيد» اسم آخر لعلم الكلام، وبأن «مبناه الدليل العقلي ... وقلما يرجع فيه إلى النقل، اللهم إلا بعد تقرير الأصول الأولى... وبأنه في بيان أصول الدين أشبه بالمنطق في تنبيه مسالك الحجة في علوم أهل النظر». وليكن واضحا أن كاتب تلك السطور عندما يتحدث عن أهل النظر، فإنما يعني الفلاسفة. ولا بد أن هذا التصادم أدى إلى بث الحركة والحيوية في تلك الدروس التي كانت في الواقع صورة متأخرة جامدة لعلم الكلام كما مارسه المسلمون في الماضي، وإلى حفز الفكر من جديد إلى النظر في العقائد الأساسية وتفسيرها والدفاع

* كاتب من مصر.


1973
طه حسين
2013

عنها بالدليل العقلي. وسنرى في ما يلي أن الفلسفة الكلامية كان لها دور حاسم في تشكيل آراء طه في كتابه الأول عن أبي العلاء.

مدخل إلى الفلسفة

ولنبق الآن في نطاق الفترة التي سبقت تأليف ذلك الكتاب. ففي سنة ١٩٠٧ التقى طه بـ «أستاذ الجيل» الفيلسوف أحمد لطفي السيد وأصبح أحد تلامذته المقربين. وصارت دروس الأستاذ النظامية وغير النظامية «مدرسة» ثانية بالإضافة إلى الأزهر. وفي هذه المدرسة الثانية تلقى طه أولى معارفه في الفلسفة اليونانية القديمة - وبخاصة أرسطو - والفلسفة الإسلامية. ولا بد أن دروس الأستاذ في هذا المجال أعادت ذهن التلميذ إلى نقطة انطلاق الفلسفة الإسلامية بوصفها محاولة للتوفيق بين الإسلام والفلسفة اليونانية - وبخاصة أرسطو - أو بين النقل والعقل. وتشاء الصدف أن يتأكد هذا الاتجاه ويترسخ عندما التحق طه بالجامعة المصرية فور افتتاحها في سنة ١٩٠٨. ففي هذه الجامعة الوليدة استمع طه إلى دروس أستاذين مستشرقين - هما الإيطالي دافيد سانتلانا والفرنسي لويس ماسينيون - عن الفلسفة الإسلامية وعلاقاتها بالفلسفة اليونانية. كان سانتلانا يلقي على طلابه محاضرات تحت عنوان «المذاهب اليونانية الفلسفية في العالم الإسلامي»، ويحاول فيها بصورة منظمة أن يعرض مذاهب الفلسفة الإسلامية بوصفها صورا مبسطة أو مشوهة لأصول يونانية. أما محاضرات ماسينيون، فكانت على نقيض ذلك محاولة لتحقيق التوازن والإنصاف. فهي تتناول حسب العنوان تاريخ الاصطلاحات الفلسفية العربية. إلا أن ماسينيون لم يكن يتوقف عند مستوى الاصطلاحات، بل يدرسها مع ما حملت من مدلولات كما تطورت عبر العصور بداية من اليونان فتلقي المسلمين لها فانتقالها من ثم إلى أوربا في العصور الوسطى. ومعنى ذلك بعبارة أخرى أن بحث موضوع الاصطلاحات كان يتضمن في الواقع عرضاً لتاريخ الفلسفة في امتداده الطويل، وتأكيداً على دور الوساطة الذي أدته الفلسفة الإسلامية في ما بين اليونان القديمة وأوربا، وعلى تأثر الفكر الإسلامي بطرف وتأثيره على الطرف الآخر، وعلى إسهامه في الفكر الإنساني ككل.

ومن اللافت للنظر حقاً أن طه كان هو الطالب الوحيد الذي برز من بين الصفوف ليسترعي انتباه لويس ماسينيون. فقد ترك لنا المستشرق الفرنسي وثيقة تاريخية مهمة في صورة تقرير أعده للسلطات الفرنسية عن دراسة اتجاهات الأفكار الفلسفية في البلاد الناطقة بالعربية؛ ويخص فيه بالذكر الطالب طه على نحو مثير للدهشة والإعجاب. يقول ماسينيون في تقريره: «ومما سرني أني وجدت بين طلابنا عقلا من المرتبة الأولى، كفيفاً صاحب بصيرة ثاقبة، هو الشيخ طه حسين». كما عاد ماسينيون إلى التأكيد على نبوغ الطالب وهو يعلق على أداء الطلاب في الامتحان النهائي. فقد لاحظ في هذا السياق أن الطلاب الممتحنين بصفة عامة حفظوا مذكراتهم عن ظهر قلب، وأن ضعفهم البالغ ظهر بصدد الأسئلة التي تنصب على مبادئ العلوم الجديدة، بينما كانوا شديدي الدقة في الإجابة عن المسائل التي عرضت عرضا وافيا في التعليم العربي القديم. إلا أن الأستاذ الفرنسي يستدرك فيستثني طه من ذلك التعميم. يقول: «إلا أن طالباً بلا نظير هو الشيخ طه حسين قدم عن السؤال العاشر شرحاً بلغ فيه غاية الدقة في التعبير لمناقضات العقل المجرد وفقا لكانط».

تأهيل الفيلسوف بالذكاء العقلي والتعليم الأزهري

وهنا ينبغي التريث قليلاً حتى لا يفوتنا المغزى الكامل لهذه القصة. فهي لا تدل فقط على تفوق الطالب في دراسة الفلسفة وإعماله للعقل بدلا من الاعتماد على الذاكرة والحفظ - وقد كان صاحب ذاكرة حديدية. ينبغي أن نتوقف عند تلك «المناقضات للعقل» التي عالجها الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانط في كتابه «نقد العقل الخالص»؛ فهي في الحقيقة قريبة أشد القرب مما نحن فيه. هي مسائل عويصة تتعلق بحدود العالم في المكان



والزمان، وتكون الأشياء المركبة من جزيئات بسيطة، وحرية الإرادة، ووجود الله (بوصفه السبب الأول لوجود العالم). وفي رأي كانط أن هذه المسائل التي يطرح الفلاسفة عن كل منها إجابتين متناقضتين تستندان كلتاهما إلى حجج قاطعة لا يمكن حلها إذا نوقشت في نطاق العقل النظري. فهذا العقل معنى بالطبيعة من حيث هي موضوع للعلم، وهو مقيد بشروط الخبرة البشرية التي تفرضها الحساسية (المكان والزمان ومعطيات الحواس) ويفرضها الفهم («المقولات» أو المفاهيم العقلية الأساسية عن وجود العالم الخارجي، مثل الكم والكيف والسببية الحتمية). والأحرى والأوجب في رأي كانط أن تناقش هذه القضايا العليا في نطاق «العقل العملي» (أي في نطاق الأخلاق). وعندئذ يوجد لها حل تطمئن إليه النفوس.

وعلى ضوء هذا التوضيح نستطيع أن نقول إن تفوق طه في شرح مناقضات الفيلسوف الألماني لا يرجع إلى ذكائه الطبيعي فحسب، بل يرجع أيضاً إلى أنه كان مهيئاً بحكم تعليمه الأزهري لمواجهة تلك القضايا. وذلك أن لها ما يناظرها في علم التوحيد (أو علم الكلام)؛ وقد تنازعت حولها فرق المتكلمين وتضاربت آراؤهم فيها. ومن هذه المسائل خلق العالم؛ وهل الإنسان مجبر أم حر؛ وهل تتكون الأشياء من جزيئات بسيطة لا تتجزأ كما يقول الأشاعرة. ولا بد أن نضيف إلى ذلك أن تلك القضايا الكلامية كانت حية بالنسبة للطالب طه حسين، وأن ما عرفه عن كانط كان من بين العوامل التي أيقظت في ذهنه دروس التوحيد.

وهناك رافد إسلامي آخر غذى فكر طه في مرحلة التكوين، وكانت له أهمية بالغة. وأعني بذلك ابن خلدون و«مقدمته» الشهيرة. يظهر هذا التأثير واضحاً في كتابات طه حسين المبكرة التي سبقت كتابه الأول عن أبي العلاء. كان الاهتمام بابن خلدون شائعاً في الجو الثقافي المصري والعربي منذ القرن التاسع عشر. ويبدو أن ابن خلدون كان حاضراً على نحو أو آخر في برنامج الدراسة في الجامعة الناشئة. ومن ذلك مثلا أن ماسينيون خصص لابن خلدون مكانا في محاضراته. ولكن المهم هو أن طه حسين قرأ «المقدمة» في تلك المرحلة وأنه قرأها على نحو لم يسبقه إليه أحد من معاصريه. فبينما كان الاهتمام الشائع بابن خلدون منصبا على مسائل ملحة مثل أسباب نهوض الدول وسقوطها، وسر تخلف العالم الإسلامي عن ركب الحضارة، فقد انصب اهتمام طه حسين بصفة رئيسية على الجانب الفلسفي من الكتاب - جانب منهج البحث أو منطقه. فإذا كانت «المقدمة» تضع في الصدارة المبادئ والأسس اللازمة لقيام التاريخ كدراسة علمية، فإن الطالب طه يقرر في فرعي سلسلة مقالات عن حياة الآداب (١٩١٤) عدداً من «المقدمات» اللازمة لقيام تاريخ الآداب كعلم.

ابحث عن ابن خلدون

وينبغي أن نلاحظ هنا أن هذا الاهتمام المبكر بقضايا المنهج كان نقطة تحول حاسمة في حياة طه، فلقد ظل منذ ذلك التاريخ معنياً بمشكلة المنهج في دراسة التاريخ وتاريخ الأدب العربي بصفة خاصة. أقول ذلك لأن من عادة النقاد أن ينقضوا على ما سجله طه حسين في كتابه عن الشعر الجاهلي (١٩٢٦) من إشادة بالفيلسوف الفرنسي ديكارت ومن إيمان بشكه المنهجي. فهم يتوهمون بناء على هذه الأقوال أن وعي طه بقضايا المنهج وشكه في أكثرية الشعر الجاهلي يرجعان إلى اتباعه لمنهج الشك الديكارتي. وغاب عنهم أن هذا التطور- الاهتمام بالمنهج وبدايات الشك في صحة الشعر الجاهلي - وقع قبل سفره إلى فرنسا، وقبل تمكنه من القراءة بالفرنسية، وقبل أن يعرف ديكارت. وغاب عنهم أيضاً أن الفضل الأول في ذلك التطور الحاسم- الاهتمام بمنهج التاريخ وضرورة اتباع الشك في النقد التاريخي - يرجع إلى ابن خلدون. ومن الثابت على أي حال أن منهج ديكارت في الشك لا علاقة له بالشعر ولا بتاريخ الأدب ولا بالتاريخ بصفة عامة. كل ما هنالك أن ديكارت كان هو الجد الأعلى للشك وواضع شعاره الأول في العصور الحديثة، وكان دوره إذن ثانويا. أما ابن خلدون، فقد تصدى للموضوع مباشرة؛ فأظهر شيوع الكذب في الأخبار التاريخية وأسبابه، وانتقد سذاجة المؤرخين وسطحيتهم

وعجزهم عـن التعمق والتمحيص، وطعن في صدق الـرواة، وتقصـى دوافعهم؛ ووضـع لأول مرة المبدأ الأساسي في النقد التاريخي، وهو ضرورة تمحيص الأخبـار المروية من حيث الصدق أو الكذب بوضعها على محك الواقع - «الواقعات» أو وقائع الاجتماع أو العمران الإنسـاني حسب تعبيره - والنظر في مدى مطابقتها لهذا الواقع.

فإذا جئنا إلى رسالة طه حسين عن أبي العلاء، لاحظنا أولا أنه يختار للدراسة شاعراً فيلسوفاً. ولم يكن الدافع الرئيسي لهذا الاختيار أن أبا العلاء كان مثلـه كفيفا، بل إنه كان فيلسـوفا قريبا من همومه الفكريـة في تلك المرحلة. ومما يذكر بالمناسـبة أن أحمد لطفي السـيد كان يدفـع به في ذلك الاتجاه: كان يقول له: «أنت أبـو العلاؤنا». ونلاحظ ثانياً أن مؤلف الرسالة يصدرها بتعريف فلسفي لواقع التاريخ كمـا يفهمه. يقول: «ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصـف حياة أبي العلاء وحده، وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسـلامية في عصره، فلم يكن لحكيم المعرة أن ينفرد بإظهار ثماره المادية أو المعنوية. وإنما الرجـل وما له من آثار وأطـوار نتيجة لازمة، وثمرة ناضجة لطائفة من العلل اشتركت في تأليف مزاجه، وتصوير نفسه، من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان». والواقع كما يفهمه مؤلف الرسالة هو العالم بأسره كشبكة من العلاقات السببية الضرورية: «... لأن الكائن المسـتقل ... لا عهد له بهذا العالم. إنما يأتلـف هذا العالم من أشـياء يتصل بعضها ببعض، ويؤثـر بعضها في بعض، ومن هنا لم يكن بين أحكام العقل أصدق من القضية القائلة إن المصادفة محال، وأن ليس فـي هذا العالم شـيء إلا وهو نتيجة من جهة وعلة من جهة أخرى». ويقرر الفيلسوف الشاب أن «المذاهب الحديثة» في الدراسة التاريخية تعترف «بما بين أجزاء العالم من الاتصال المحتوم» وتسـلم بأن «حركة التاريخ جبرية».

أقواله المضللة للنقاد

وهنـا أيضـاً نلاحظ أن أقوال طه حسـين في مـا يتعلق بمذاهـب البحث الحديثـة تضلل النقاد فيبالغـون في تقدير المؤثرات الأجنبية في تشـكيل صورة العالم كما رسـمها طه في كتابه الأول، وفي تقدير دور مؤرخ الآداب الفرنسي هيبوليت تين على وجه التحديـد. ويغفل هؤلاء النقـاد دور المؤثرات الإسـلامية، رغم التأثير القـوى الواضح للمذهب الجبري في علم الـكلام على ذلك التصور الحتمى للعالم؛ كما يغفلون مؤثرات فلسفية أخرى من بينها بعـض أقوال ابن خلدون في «المقدمة» وقصائد أبي العلاء نفسه.

ولم يكن من قبيل المصادفة إذن أن طه حسـين بعد أن ألّـف عن أبي العلاء رسـالته الأولى اختار ابن خلدون موضوعا لرسالته الثانية في السوربون. اختاره لأنه كان يعرفـه معرفة جيدة، ولأنه أراد أن يتوقف طويلاً عند صديقه القديم مؤلف «المقدمة» ليقيمـه تقييماً نهائياً على ضوء «المذاهب الحديثة» التي بدأ يتعرف عليها مباشـرة في فرنسا. من هنا تضمنت هذه الرسـالة الثانية نقداً مفصلاً ومنظماً لابن خلدون على ضوء مادة التاريخ ومادة الاجتماع كما درسهما طه في السوربون. ولا يتسع المجال هنا لتقييم هذا النقد المنظم، فقد فعلت ذلك في كتابات أخرى (انظر كتابي السالف الذكر). ويكفي أن أقول باختصار إن طه حسين لم يكن منصفاً في تقييم ابن خلدون، وذلك رغم حسـن اختياره للموضوع (فقد كان ذلك عمـلاً أصيلاً ورائـداً) ومهارته في إدارة عملية النقـد. ومما يدل على ذلك أن طه حسـين ظل طيلة حياته - أي قبل السـفر إلى باريس وبعد عودته منها - يستند إلى أرضية خلدونية صلبة في تأريخه للإسـلام وتأريخه للأدب العربي وفي آرائه عن المجتمع العربي بين البداوة والحضارة.

وأود الآن أن أعـود إلى نظام العالم كما تصوره طه حسـين في كتابه عن أبي العـلاء. التصور كما قلت فلسـفي، وأسـلوب الكتابة أسلوب معروف في الكتابة الفلسفية. فالكاتب هنا يقرر قضاياه تقريراً بعبـارة موجزة قاطعـة وذات طابع نهائـي لا يقبل النقاش. ويحضرني في هذا الصدد مثال غربي يعد نموذجـاً واضحاً لهذا النوع من الكتابة الفلسـفية. وأعني بذلك أسلوب «الرسـالة المنطقية الفلسفية» التي ألفها الفيلسـوف النمساوي لودفيج فتجنشتين في أوائل القرن العشـرين، أي في وقت مواز تقريباً



لرسالة طه حسين عن أبي العلاء. فرسالة فتجنشتين تتألف من جمل أو فقرات مرقمة يقررها تقريراً عن تكوين العالم بأكمله من وقائع بسيطة ومفردة وعن كل القضايا التي يمكن أن تقال تصويرا لتلك الوقائع وتكون بذلك مفيدة (ذات معنى) وتحتمل الصدق والكذب. فإذا حاول أحد أن يخرج عن هذه الحدود- حدود العالم وحدود اللغة - لم يجد عندئذ ما يقال من عبارات مفيدة. لم يجد إلا ما «يتبدى» فيما يقول فتجنشتين وما يحسن السكوت عنه؛ وذلك في رأيه عن مجال التصوف.

ومن الطريف أن برتراند رسل - أستاذ فتجنشتين - قال في أسلوب تلميذه: «... كان فتجنشتين كعادته قاطعا، يطلق رأيه كما لو كان أمرا إمبراطوريا للقيصر». ولعلنا نستطيع أن نقول شيئاً من هذا القبيل عن أسلوب طه حسين في رسالته عن أبي العلاء. ولكن ليس ذلك بالأسلوب الفلسفي الوحيد. فهناك أسلوب آخر، وهو الأسلوب المسترسل الموجه صراحة أو ضمناً لمخاطب حقيقي أو افتراضي بهدف الشرح والإقناع. فلنقل إنه أسلوب الكتاب المعلمين. وأوضح نموذج في هذا المجال هو أسلوب «المعلم الأول» أرسطو. فكتاباته محاضرات أو مذكرات سجلها طلابه لمحاضراته. وهو لا يثبت رأيا لنفسه إلا مع إيراد آراء السابقين في نفس الموضوع وإيراد الاعتراضات - الحقيقية أو الممكنة- والرد عليها. ومن علامات التوازي الغريب - مع الفوارق - بين فتجنشتين وطه حسين أن كلا منهما مارس الكتابة بأسلوب أو آخر في مرحلة مختلفة من حياته. وذلك أن الأديب العربي بعد أن كتب ما كتب عن نظام العالم الصارم في كتابه الأول، أخذ في مرحلة النضج يمارس الكتابة بلغة «الأحاديث» المسترسلة: وهو أسلوب سلط عليه الضوء الدكتور جابر عصفور في كتابه «المرايا المتجاورة». ولهذا التطور في أسلوب الكتابة مغزى فكري عميق يتجاوز مستوى اللغة. فنظام العالم كما تصوره طه حسين في البداية شبكة من العلاقات السببية الحتمية، وهو تصور قد يكون مناسبا لمنطق العقل والعلم (في ذلك العصر)، ولكنه لا يتسع في الواقع لحرية الفنان وقدرته على الإبداع - ولا يتسع لحرية الإنسان بصفة عامة - وليس فيه مكان للمعجزات ولا للإيمان بالعلل الغيبية. وإذا كان طه حسين قد تحول بعد ذلك إلى لغة الحديث المسترسل، فإن ذلك يعني من بين ما يعني أنه أخذ يفكك تلك الشبكة الصارمة التي قيد بها نفسه في شبابه لكي تتسع لقدرة الفنان على التعبير عن ذاته، ولقدرة الإنسان على الاختيار، ولما يمليه الإيمان أو «منطق القلب».

وقد تطور فتجنشتين على نحو مماثل - والتشبيه مع الفارق. فبعد أن وضع في «الرسالة المنطقية الفلسفية» التي كتبها في شبابه نموذجاً رياضيا منطقيا للعالم ولما يقال عنه من كلام مفيد، انقلب على نفسه في مرحلة لاحقة فهدم ذلك النموذج الصارم وأخذ يرسل الأحاديث.

مشكلة العلاقة بين العلم والدين

وهو ما ينتهي بنا إلى نقطة أخيرة في ما يتعلق بالطابع الفلسفي لتفكير طه حسين. وذلك أن انشغاله على نحو انفرد به بالمنهج في دراسة تاريخ الأدب والتاريخ بصفة عامة أدى به إلى مواجهة مشكلة أعم، وهي مشكلة العلاقة بين العلم والدين أو بين العقل والإيمان. وهي مشكلة أساسية في الفلسفة الإسلامية ولها دور بارز في الفكر الغربي، وتصدى لها طه حسين صراحة بداية من الثلاثينيات في القرن الماضي عندما كتب مقالات تتناول الموضوع مباشرة، كما واجهها في «على هامش السيرة» وفي «مرآة الإسلام». ومن حق قارئ هذه الأحاديث المسهبة أن يستمتع بما فيها من إمتاع ومؤانسة وقص عذب، ومن موسيقى وإيقاع، ومن جمال النثر العربي القديم، ومن لغة القرآن الكريم. إلا أن هذه الجوانب الجمالية ينبغي ألا تخفي عن القارئ الحصيف ما يعتمل تحت السطح من اضطراب وقلق ومن تقليب للأمر على وجوهه المختلفة ومن تذبذب بين المناقضات. وقد أدرك ذلك مارون عبود عندما قال في كتابه «الغربال» إن طه حسين «يعكر ولا يصطاد». وهو قول صائب بقدر ما يؤكد جانب القلق في فكر طه حسين. إلا أن هذا القول في حاجة إلى تصويب. فمن الصحيح أن طه حسين حرك المياه الراكدة، ولكن الصيد كان وفيرا - رغم القلق أو بسببه ■

من ملامح الشخصية الأندلسية:

المضحكات والنوادر

د. مقداد رحيم *

لم تعدم المجتمعات الإنسانية أنْ كان لها نوادر وطرائف وحكايا مسلية في كل مكان، وحتى اليوم، فتلك حاجة طالما أحست الشعوب بها، وأقبلتْ عليها، وأصبح لها منها أشياء تروى، ويحفظها التاريخ المكتوب عبر الأجيال. وكنا قد وقفنا على جملة من ذلك في كتب التراث العربي من مثل كتب الأمالي والنوادر والحكايا والمجالس، مثل أمالي القالي البغدادي ومجالس ثعلب ونوادر الحمقى والمغفلين لابن الجوزي، والرسائل كرسائل الجاحظ (ت٢٥٥هـ) على سبيل المثال.

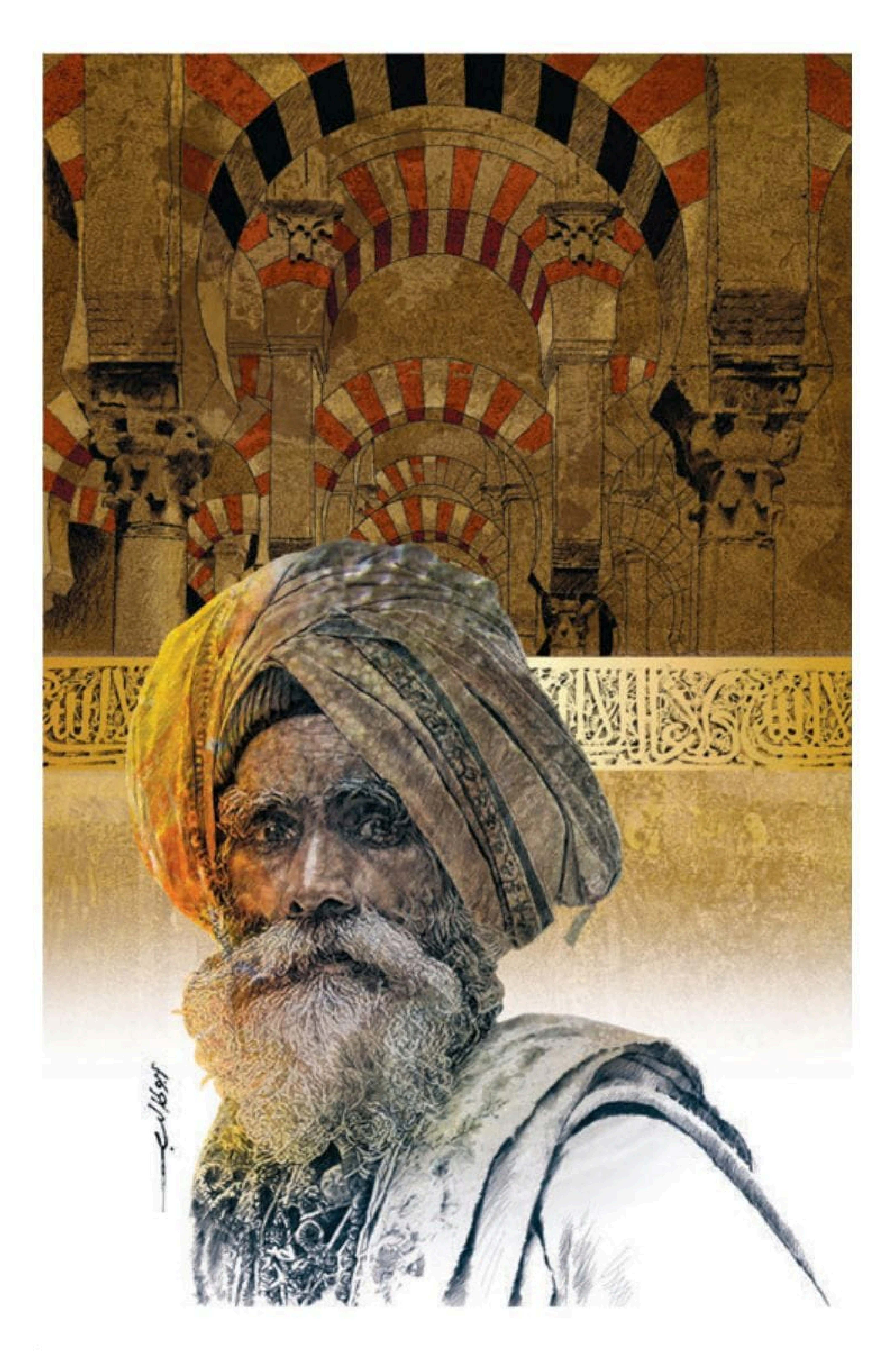


كان هذا في المشرق العربي، أما في شبه الجزيرة الإيبيرية التي تألفت منها إسبانيا والبرتغال الآن، حيث الأندلس، وحيث استمر الوجود العربي هناك زهاء ثمانية قرون (٩٢هـ-٨٩٧هـ)، قبل أن يكون لنا «فردوس مفقود»، فقد نسج الأندلسيون على منوال إخوانهم المشارقة في رسم ملامح الثقافة والتعلق بأسباب العلم والمعارف المختلفة، وتشبثوا بتلابيب الكتاب يودعون فيه ما توصلوا إليه من ذلك كله، كما كان لهم المجال الواسع في رسم ملامح مجتمعهم وخصوصياتهم.

ومن حسن الحظ أن يؤلف ابن عاصم الأندلسي (أبو بكر محمد بن محمد بن عاصم الغرناطي ت ٨٢٩هـ) كتاباً في هذا الموضوع يسميه «حدائق الأزاهر في مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والحكايات والنوادر» فيقسمه على خمسة فصول يسمي كل فصل حديقة ويخصص الحديقة الثالثة بالطرائف والمضحكات والنوادر، ويضمنه بعض ما للأندلسيين من ذلك، فيصل إلينا هذا الكتاب كاملاً.

غير أنَّ التأليف في هذا الباب في كتب مخصوصة جاء متأخراً جداً في الأندلس كما هو واضح من تاريخ حياة المؤلف ابن عاصم الأندلسي، فلم يسبقه إليه مؤلف آخر، على ما نعرف، وأغلب المضحكات والطرائف إنما ترد في كتب الأدب العامة والمنوَّعة، أو في كتب التراجم منسوبة إلى أصحابها، مع أنَّ الأندلسيين لم يتأخروا عن تقليد المشارقة، أو النسج على منوالهم في جميع ما للأدب والمعارف من مجالات وضع وتأليف، مع احتفاظهم بما عهدناه من خصوصيأتهم.

* كاتب من العراق



ولا أجد لهذا سبباً غير الضياع الذي مُنيت به تآليفُ الأندلسيين وكتبهم عبر أزمنة متطاولة، وأمكنة بعيدة عن المشرق العربي الذي بقيت آثاره بين أصحابها، بينما ترك العرب المسلمون فردوسهم المفقود، وانفصلوا عنه بقليل من الآثار، من غير رجعة.

طبائع أهل الأندلس

طبع الأندلسيون على حب مباهج الحياة والإقبال على النزه والراحات، والتمتع بما وهبه الله للطبيعة الأندلسية التي عاشوا فيها من جمال ومفاتن. قال شهاب الدين المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) في كتابه أزهار الرياض، نقلاً عن لسان الدين بن الخطيب: «خصَّ الله بلاد الأندلس من الريع، وغدق السقيا، ولذاذة الأقوات، وفراهة الحيوان، ودرور الفواك، وكثرة المياه، وتبحر العمران، وجودة اللباس، وجودة الآنية، وكثرة السلاح، وصحة الهواء، وابيضاض ألوان الإنسان، ونبل الأذهان، وقبول الصنائع، وشهامة الطباع، ونفوذ الإدراك، وإحكام التمدن والاعتمار، بما حرمه الكثير من الأقطار، مما سواها» (١/٦١).

وإذْ يعدِّد ابن الخطيب طبائع الأندلس ومفاخرها لم يفتْهُ أنْ ينص على مفاخر أهلها من مثل نبل الأذهان ونفوذ الإدراك، وهذا يقودنا إلى تقرير ما كان للأندلسيين من نباهة، واتقاد أذهان، يطبعهم بسرعة البداهة، وحضور النوادر، غير أن ما نقلته إلينا المصادر مما صدر عنهم من طرائف ونوادر يؤكد صدق ما وصفوا به من تلك الطبائع، وقد اتفقت جميعاً على أن الأندلسيين كانوا مولعين بالمُضحكات،، مُقبلين على النوادر وأسباب اللهو، حتى أنَ بعض ملوكهم كانوا يتنكرون ويشاركون الناس أفراحهم واحتفالاتهم.

على أن نبل الأذهان ونفوذ الإدراك لا يكفيان لرسم هذا الملمح من ملامح المجتمع الأندلسي، أو أي مجتمع آخر، وحيث لا نجد مجتمعاً من المجتمعات يخلو من هذا الجانب، فإن علينا تقرير الحاجة إلى التفريج عن النفس، والتنفيس لتحاشي الكبت أو الغضب الداخلي، ولعدم الإصابة بأمراض نفسية لا عضوية، وفتح نوافذ تحت الشعور للتخلص من الانفعالات الحبيسة، كما يقول علماء النفس التحليلي.

طائفة من الطرائف

وكان لكل مدينة نوادرها وحكاياها المضحكة. يقول ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ) في كتابه «المُغرب في حلى المَغرب» في خلال حديثه عن مدينة غرناطة الأندلسية: «أهل أشبيلية أكثر العالم طنزاً وتهكماً، قد طبعوا على ذلك. وكان المعتمد بن عباد كثيراً ما يتستر، في واديم ومظان مجتمعاتهم، ويمازحهم، ويصقل صدأ خاطره بما يصدر عنهم» (١/٢٨٧).

ومن طرائف المعتمد بن عباد ملك أشبيلية أنه مرَّ «ليلةً بباب شيخ منهم مشهور بكثرة التندير والتهكم يمزج ذلك بحرَد يُضحك الثكلى، فقال المعتمد لوزيره ابن عمار: تعال نضرب على هذا الشيخ الساقط البابَ، حتى نضحك معه، فضربا عليه بابه، فقال: من هو؟ فقال ابن عباد: إنسان يرغب أن تقد له هذه الفتيلة، فقال: والله لو ضرب ابن عباد بابي في هذا الوقت ما فتحته، فقال: فإني ابن عباد، قال: مصفوع ألفَ صفعة، فضحك ابن عباد حتى سقط على الأرض، وقال لوزيره: امض بنا قبل أن يتعدى القول إلى الفعل، فهذا شيخ رَكيك. ولما كان من غد تلك الليلة وجه له ألف درهم، وقال لموصله يقول له: هذا حق الألف صفعة مَتاع البارحة». (المغرب: ١/ ٢٨٧)

وعن أشبيلية نفسها يحدثنا صاحب الحدائق عن فقيه لوذعي من أهلها كان قد جلس يوماً مع طلبته في نزهة، وكان بين أيديهم طعام، فيه بيض، فتكلم بعض القوم بكلام فيه ضعف، فأخذ الفقيه فص بيضة، فألقاه قدامه، ففطن القوم وضحكوا. (الحدائق: ص ٩١)

وذكر أنه «كان بقرطبة رجل يعبر المنامات، وكان لا يحسن فيها شيئاً، فأتته امرأة وقالت له: يا سيدي، كنت أرى في المنام، أني جالسة وفي يدي قيدوم، قال لها: زوجك يقدم، قالت له: يا سيدي، كيف يقدم زوجي وهو ميت؟ قال: يا حمقاء، القيدوم يسوقه، ولو كان ميتاً من ألف سنة. (ص ٥٧).

وكان ابن عبدالنور من أهل ألمرية، مع فطنته

في العلم، كثير التغفل، يحكى أنه تفقد قدراً كان يطبخ فيه، في بعض متنزهات الطلبة، فذاقه فوجده ناقص الملح، فزاد فيه غرفة، وبقي فيه من المرق ما في المغرفة دون ملح، ثم عاد فذاق ما بالمغرفة، فلم يجد طعماً، فزاد إلى أن بلغ الملح بالقدر بحيث لا يصلح للأكل البتة. (الحدائق: ص ١١٧-١١٨).

وفي غرناطة كان رجلان أحمقان، يقال لأحدهما حسين، وللآخر يحيى، فاشترى يوماً يحيى زناراً جديداً، فرآه حسين عليه فأعجبه، فقال له: جرده ألبسه أنا أقيسه، والبس أنت زناري، فلبسه حسين، وأعطاه زناره المبتذل، ونظر عليه يميناً وشمالاً، ثم ذهب إليه مسرعاً، فقال له: جرد زناري، وذهب خلفه، إلى أن وصلا إلى البيازين، واجتمع عليهما الناس، فلم يقدر أحد أن يجرده له، فقالوا له: رد زناره فنشتري لك غيره، ففعلوا، وبقي ذلك الزنار عليه. (الحدائق: ص ١٢٥)

وذكر صاحب «الروض المعطار» نادرة من نوادر أبي الوليد هشام بن أحمد بن هشام بن خالد الكتاني الوقشي من أهل طليطلة، الذي كان قد ولي قضاء طلبيرة، وعني بالهندسة والمنطق، وذكر أنه مليح النادرة، وقال: «إنه اختصم إليه رجلان فقال أحدهما: يا فقيه اشتريت من هذا اثني عشر تيساً حاشاك، فقال له: قلْ أحد عشر». (ص ٦١١).

ومن نوادر القراء ما ذكره ابن سعيد من نوادر الأستاذ النحوي هُذيل حيث «جاءه يوماً للقراءة صبي متخلف، فكان أول ما قرأ عليه بيت كثير:

(حَيَّتك عزة بعد الهجر وانصرفتْ) قال مصحفاً: جئتُكَ عُرةٌ، فقال الشيخ: وأكثرْ، بالله يا ولدي تروح، ولو قريت سنة. فأضحك الحاضرين، وكان يقرأ عليه بربري جعد الشعر قبيح الوجه، فوقف يوماً على: «قل إنْ كان للرحمن ولد فأنا»... فقال:: لأي شيء بالله؟ لحسن وجهك وطيب شعرك؟». (المغرب: ١/ ٢٧٠-٢٧١).

ومن طرائف الشعراء ما ذكره ابن سعيد عن عبيدالله بن جعفر الأشبيلي الذي كان يكثر من زيارة صديق له، وذلك الصديق لا يزوره فكتب مرة على بابه:

يا من يُزار على بعد الديار ولا
يزورنا مرةً ما بين مراتِ
زر من يزروك واحذر قول عاتبة
تقول عنك: فتى يُؤتى ولاَ ياتي

(المغرب: ١/٢٦٧)

...

هذا ملمح من ملامح الشخصية الأندلسية، وهو ملمح ذو أهمية كبيرة إذا أخذنا بالحسبان ما تشكله الطبائع من أهمية في دراسة خصائص المجتمعات الإنسانية.. ■

قيس بن الملوح

يقولون ليْلى بالْعِراقِ مَريضةٌ
فَمَا لَكَ لا تَضْنَى وأنْتَ صَديقُ
سقى الله مرضى بالعراق فإنني
على كل مرضى بالعراق شفيق
فإنْ تَكُ لَيْلَى بالْعِراقِ مَريضَةً
فإني في بحر الحتوف غريق
أهِيم بأقْطارِ البلادِ وعَرْضِهَا
ومالي إلى ليلى الغداة طريقُ

بابلو نيرودا

الشاعر المفتون بالحياة





محمد الغزي*

قبل أربعين عامًا تقريبًا رحل شاعر شيلي الكبير بابلو نيرودا تاركًا وراءه عددًا هائلاً من الأعمال الإبداعية التي تنتمي إلى أجناس أدبية شتى. لكن هذه الأعمال ظل ينتظمها، على اختلافها وتنوّعها، سَلك جامع وهو التغنّي بالحياة. فنيرودا كان مفتونًا بمباهجها مقبلاً عليها يريد أن يروي ظمأه منها.

هذا الشاعر قد رأى الأرض، كل الأرض، مملكة واحدة تسكنها أمة واحدة وتتملّكها أشواق واحدة. لهذا مضى يزرعها، منذ نعومة أظفاره، طولاً وعرضًا، متغنيًا بجبالها وغاباتها وبحارها، منحازًا لفقرائها، منتصرًا لعشّاقها وثوارها ومتمرّديها.

الحياة كرواية رومانسية

حياة الرجل كانت ملحمة مثيرة يكاد المرء لا يصدق كل أحداثها ووقائعها.. وقد روى فصولها بنفسه بشاعريّة فائقة في كتابه «أشهد أنني قد عشت»، متأنيًا في بعض تفاصيلها تأنّي من يستمتع بسردها وحكيها. هذه الحياة المدهشة تمتزج فيها المغامرات السياسية بالمغامرات العاطفية بالمغامرات الشعرية. فالحياة عند الرجل مجازفة وككل مجازفة تحتاج إلى جرأة وشوق إلى المجهول، ولمّا كان هذا الشوق وتلك الجرأة من أخصّ خصائص شخصية نيرودا، فقد كانت حياته أقرب ما تكون إلى رواية رومانسية جميلة تتداخل فيها القصص العاطفية في الأحداث الاجتماعية.

وُلد نيرودا في الثاني عشر من شهر يوليو عام ١٩٠٤ في قرية صغيرة بوسط شيلي. توفيت والدته التي كانت تعمل مدرسة ولم يبلغ بعد شهره الثاني، فتزوج والده الذي كان يعمل موظفًا صغيرًا في السكك الحديدية من بترينيداد كانديا التي حدبت على الطفل، وأولته كلّ عنايتها ورعايتها حتى أن الشاعر سمّاها في مذكّراته «بملاكه الحارس» وأهدى إليها بعض قصائده.

لا يمكن للشاعر أن يستحضر صورة مسقط رأسه دون أن يستحضر صورة الأمطار التي تنهمر دون انقطاع «كانت السماء تمطر، في القرية، شهورًا بأكملها، أعوامًا بأسرها، كان المطر يتدلّى خيطانًا كأنها إبر طويلة من البلّور تتكسر على أسطح المنازل، أو إنّه يستحيل أمواجًا شفّافة تلطم النوافذ». هذه الأمطار كانت صديقة الشاعر في طفولته، كما أشار إلى ذلك في مذكّراته، تصحبه إلى المدرسة وترافقه في مسالك الغابة.

في عام ١٩١٠ التحق نيرودا بمدرسة القرية. وقد شيّدت هذه المدرسة في قلب الطبيعة حيث

* شاعر وأكاديمي من تونس.


حلمي التوني 2013

أشجار التفّاح البرّي تمتد حتى الأفق والأنهار المترقرقة تتخلل الغابات الكثيفة، وغناء المزارعين يرتفع من كل مكان ليمنح بعض العزاء لأهل الريف الفقراء.

نيرودا شاعرًا

نشر نيرودا أعماله الشعرية الأولى وهو لم يبلغ عامه الخامس عشر، وقد تقبّل الجمهور قصائده باحتفاء كبير وانعطف الدارسون عليها بالنظر والتأمل، ووضع الموسيقيون لها الألحان وحظي الشاعر - بفضلها - بشهرة كبيرة جعلته محلّ احتفاء وتقدير في كلّ عواصم الدنيا. فهذه القصائد قد جمعت، بحسّ شعريّ لافت، بين الأسئلة الاجتماعية والأسئلة الوجوديّة جمع تآلف وانسجام. فالشعر هنا ليس مجرد تدفق عاطفيّ سائب وإنّما هو صرخة احتجاج على الشرط الإنساني، على الجور الاجتماعي، على العوز والفاقة يطمسان إنسانية الإنسان.

استقرّ نيرودا عام ١٩٢١ في العاصمة سانتياجو وعيّن وهو في سنّ الثالثة والعشرين قنصلاً لبلاده في بعض الدول الآسيوية والأوربية. وكان في تلك الأثناء يكتب الشعر بغزارة مدهشة حتى وُصف شعره برحيق النجوم وهو الماء الأثيريّ الذي اعتقد القدماء أنه يفيض من النجوم ويؤثّر في أفعال الناس وأقدارهم. وربّما كانت الحرب الأهلية الإسبانية من أكثر الأحداث التي أثرت في شعره ومواقفه الفكرية وخياراته السياسية.

فاز سنة ١٩٧١ بجائزة نوبل للآداب. وقد استقبله، في مطار ساندياجو، الآلاف من الشيليّين وكان على رأس هؤلاء سلفادور ألندي.

في عام ١٩٧٣ أطاح الجنرال بينوشي بالحكومة الشرعية في شيلي وأمر جنوده بإعدام الرئيس ألندي ثم مضى يطارد كلّ المثقفين ومن بينهم نيرودا. يقول كتّاب سيرة الرجل إن جنود الجنرال بينوشي اقتحموا منزله بعد الإطاحة بالرئيس ألندي، فوجدوا شيخًا أقعده المرض فأحاطوا به يسألونه عن الأسلحة التي يخبّئها، فأشار إلى قصائده متمتمًا «تلك أسلحتي». فما كان منهم إلا أن اندفعوا، غاضبين، يحطمون أثاث البيت ويمزّقون كل ما عثروا عليه من كتب وقصائد. وبعد أيام قليلة صحبته زوجته إلى المستشفى وقد ساءت حالة فاعترض سبيلهما الجنود، ومضوا يفتشون الشاعر المحتضر ويكيلون له الشتائم غير مبالين بالدموع التي تنهمر غزيرة من عينيه. قالت زوجته حين دخل نيرودا المصحة انبسطت أسارير وجهه وهمس بعد أن أكرهه الأطباء على تناول بعض الأدوية: إني مسافر.. ثم استغرق في نوم عميق لم يستفق منه أبدًا. وإذا كانت شهادة المصحّة تؤكد أن نيرودا قد توفي بسبب إصابته بالسرطان، فإن زوجته قد ارتابت في أمر الأطباء الذين أمضوا هذه الوثيقة وأكّدت أن زوجها توفي على إثر نوبة قلبية ملمّحة إلى أنه قد مات مقتولا، وهذا ما أكّده، في مرحلة لاحقة، سائقه الذي أكّد أن الشاعر قد تم اغتياله على يد عميل تابع لنظام بينوشي. بسبب من هذا مازال الحزب الشيوعي في شيلي يطالب باستخراج جثة الشاعر للتحقق من أسباب موته.

نيرودا إنسانًا

ذكر أندري مارل في رائعته «الأمل» دور الشاعر والدبلوماسي نيرودا في مساعدة آلاف الثوار من أنصار الجمهورية على الفرار من إسبانيا الفاشية. فالرجل قد قضى الأيام الطوال في محطات القطار وفي أرصفة الموانى مستخدمًا حصانته الدبلوماسية، مشرفًا على نقل الآلاف من الهاربين من القمع الفاشي. وقد تمكّن - على الرغم من الملاحقات والمطاردات - من نقل الكثيرين إلى وهران في الجزائر ثم استأجر لهم، بعد ذلك، سفينة أقلّتهم إلى أمريكا اللاتينية.

كما أنّ نيرودا منح الروائي الكولومبي ماركيز حين كان مطاردًا من الشرطة المكسيكية بطلب من السلطات الكولومبية جوازه الدبلوماسي وساعده على الإقامة في باريس.

لقد تحاشى الشاعر النبيل سرد تفاصيل هاتين الحادثتين في سيرته وترك الشعراء والأدباء الذين حماهم من بطش الطغاة يروونهما في كتبهم وحواراتهم، وقد كان من ضمن هؤلاء الرواة الشاعر رافائيل ألبرتي الذي كان يردد أنه يدين بحياته لنيرودا.

كان الشاعر يستلذّ ركوب الخطر. وقد وصف في مذكراته الكثير من القصص التي تصوّر

مغامراتــه، منها القصة التي تصــوّر رحلة هروبه عبر جبــال الأنديز وهو يمتطــي صهوة حصانه.. فقــد كان يخوض النهر تلو النهر، ويتســلّق الجبل تلو الجبل، ويدخل الغابة تلو الغابة، مقتحمًا أمواج المياه التي تنحدر من قمم الأنديز هادرة قويّة، حاثا حصانه على مواصلة السير على الرغم من ارتفاع المــاء، وفي مكان ما من غابة قصيّة لم تطأها قدم إنسان بعد، حفر الشــاعر بخنجره القصائد التي كتبها على جذوع الأشــجار لتغطّيها بعد أيام قليلة الطحالــب والزهور والأعشــاب، وتصبح جزءًا من الغابة أي جزءًا من الطبيعة، أي جزءًا من الكون.

نيرودا وتعدد أساليب الكتابة

انحاز نيرودا إلى الشعر الملتزم، ومثل كل الشعراء الملتزمين كانت تســتبدّ به شهوة عارمة لتغيير العالم وتقويم خلله.. فلا شيء تمّ ولا شيء قد اكتمل.. كل شيء مازال في بدايته الأولى، وعلى الشعر أن يتقدم ليكمل ما كان ناقصًا. هكذا فهم نيرودا الشعر، وهكذا فهمه كل الشــعراء الملتزمين الذين ظهروا في بداية القرن العشرين. وهذا الفهم للشعر قد حوّل القصيدة إلى زجاج شفّاف ننظر من خلاله إلى المضمون. فمن خصائص هذا الشــعر أنه يردّنا باستمرار إلى العالم ويدفعنا إلى تأمّله قصد إصلاحه. لهذا لجأ الشعراء الملتزمون إلى اللغة المتعدّية أي اللغة التي تشــفّ عن الواقع الذي تصدر عنه.

لكــن هــذا لا يعنــي أن مدوّنــة الشــاعر قد اقتصرت على هذا الضرب من الشــعر دون سواه، فنيرودا قد كتب في كل المضامين الشعرية، بل لعلّ أجمل قصائده هي تلــك التي تمتزج فيها العذوبة الغنائيــة بالنبرة التأمّلية ذات المنابت الشــرقية.. وهو في هذا، يذكّرنــا ببورخس في قصائده التي اســتلهمت الحكمة الشــرقية وحوّلتها إلى عنصر مكــين من عناصرهــا. ولعلّ رائعتــه «يموت» خير مثال على هذا النمط من الشعر المتأمل.. فنيرودا قد سعى في هذه القصيدة إلى استخراج المدهش المباغت من اليومي المألوف، معوّلا على لغة واضحة غامضة، قريبة بعيدة، أليفة غريبة:

ميــت ذلــك الذي يخضــع لعاداته، مكــررًا حياته كل يوم.

ذلــك الذي لا يغيّر ملابســه ولا ينحــرف عن طريق عمله ولا ينظر إلى المغيب بعينين جديدتين.

ميــت ذلــك الــذي يؤثــر اللونــين الأســود والأبيض الجنوح إلى الوضوح على ســرب غامض من الأحاســيس الجارفة.

تلــك التي تجعل العينين لامعتــين، وتحوّل التثاؤب إلــى ابتســامة، وتعلّــم القلــب أن يرتجــف حــين تدهمــه المشاعر.

ميــتُ ذلك الــذي لا يقلب الطاولة ولا يجرؤ ولو لمرة واحدة في حياته على الهروب من النصائح المنطقية.

ميّت ذلك الذي لا يســافر ولا يطالع ولا يصغي إلى الموسيقى.

ميــت ذلــك الذي يرفض المســاعدة ويقضي ســحابة يومــه متذمرًا من حظه العاثر أو من اســتمرار المطر في الهطول.

ميت من يتخلى عن مشروع قبل أن يقبل عليه.

ميــت من يخشــى أن يثير الأســئلة حــول ما يجهل، ومن لا يجيب عندما يُسأل عن أمر يعرفه.

ميــت مــن يجتنب الشــغف ولا يجــازف باليقين في سبيل الشك من أجل أن يطارد بعض أحلامه.

ومن أجمل كتب نيرودا الشــعريّة كتابه الموسوم بـ«كتاب الأســئلة» الــذي ترجمه الشــاعر محمد الرفرافــي. هذا الكتاب الــذي احتوى على الكثير من الأســئلة الشعرية طرحها الشاعر في سطر أو سطرين يعدّ إنجازًا شعريًا باهرًا. فهذه القصائد/ الأســئلة هي من قبيل القصائد المكتنزة التي تلمع كالبرق لتفتح أمام المتقبّل أفقًا لا يحدّ منتهاه.

من هذه الأسئلة:

- هــل ثمــة أكثــر حزنًــا مــن قطــار واقف تحت المطر؟

- من أين يأتي ربيع باريس بكلّ هذه الأوراق؟

- لمــاذا تنتحــر أوراق الشــجر حــين تصبــح صفراء؟

- مَــن هم الذيــن هتفوا فرحين حين ولد اللون الأزرق؟

إن شــعر نيرودا، كل شعر نيرودا، هو في أصل جوهره احتفــاء بالحياة واحتجاج علــى كلّ وجوه القبــح فيها، ومن ثمّ فهو مزيــج عجيب من الغناء والغضب، مــن الفرح والرفض، مؤكدًا بذلك عبارة كولريدج التي قال فيها إنّ قيمة الشعر رهن بمدى ما يتحقق من نظرة ناقدة للحياة ■

شعرية الفوضى الخلاقة/ نثرية الكتابة الجديدة

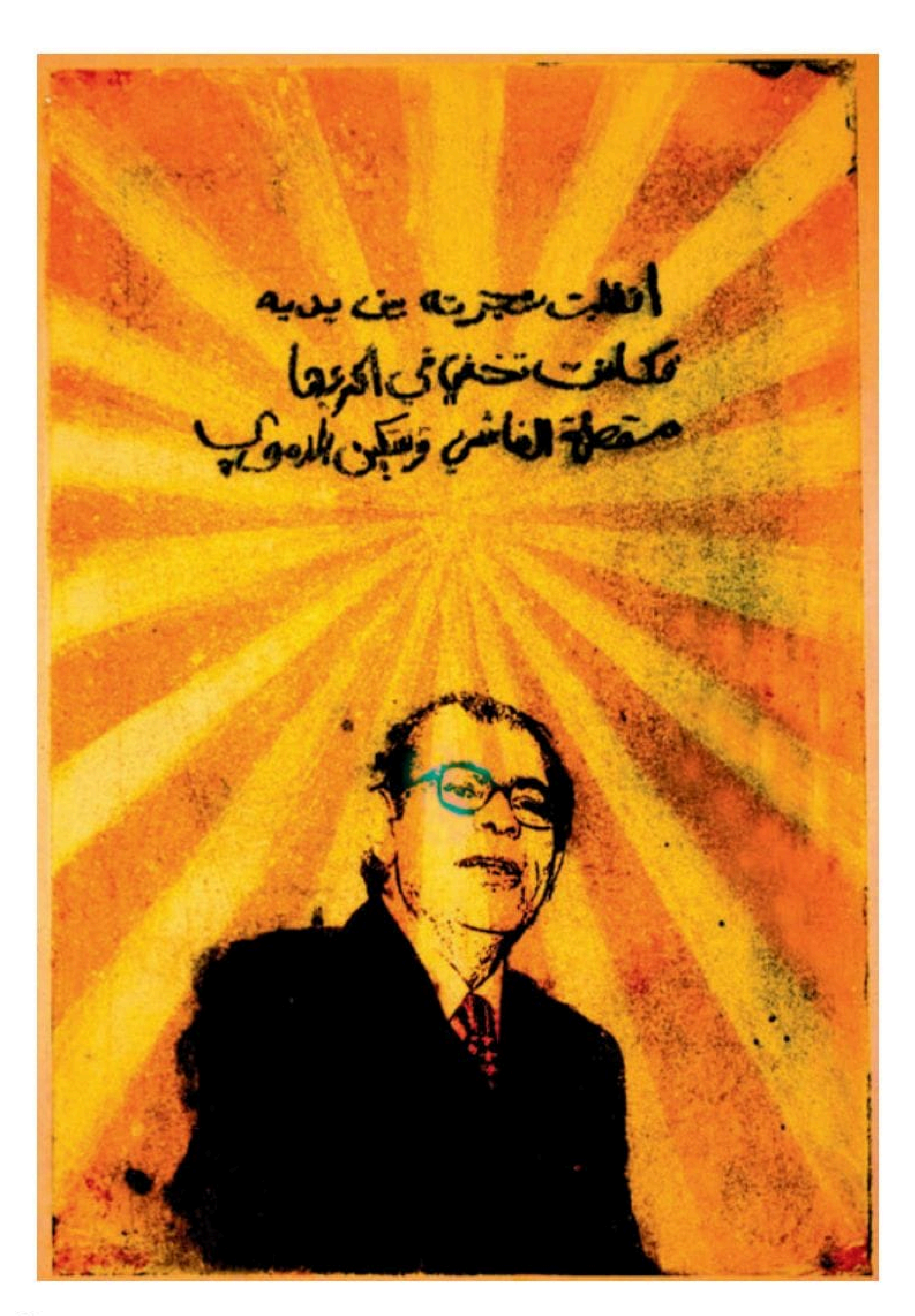
د. محمد الشحات*

سبق أن نشرت العربي في عدد سابق مقالاً للناقد محمد الشحات تناول فيه مسيرة القصيدة النثرية الحديثة، وهنا يستكمل الناقد رصده لجماليات هذه القصيدة:

س -١- سبق أن ذكرنا، في مقال سابق نشرته مجلة «العربي»، أنه يمكن لمؤرّخي الأدب العربي الحديث والمعاصر التأكيد على أن قصيدة النثر العربية قد مرّت بثلاث موجات متصاعدة على الأقل منذ خمسينيات القرن العشرين إلى الآن: أولاها موجة الخمسينيات التي تمثّلت في أعضاء مجلة «شعر» ومن تبعهم، تلك الموجة التي امتدّ تأثيرها إلى تحولات الستينيات العربية، بما انطوت عليه من أحلام قومية و«سرديات كبرى» (يوسف الخال، وأنسي الحاج، وأدونيس، ومحمد الماغوط). وثانيتها موجة كتّاب السبعينيات والثمانينيات التي تجلّت في نصوص كل من (أمجد ناصر، سيف الرحبي، بول شاؤول، سركون بولس، عباس بيضون، عبدالمنعم رمضان، حلمي سالم، عبدالمنعم رمضان، رفعت سلام، حسن طلب، عدنان الصائغ، إسكندر حبش، عابد إسماعيل، ...إلخ). وثالثتها الموجة التي جمعت تحت هديرها أرباب الكتابة الجديدة، أو «الكتابة الأخرى»، الذين بزغوا متناثرين في زوايا المشهد الشعري العربي مع بلوغ العقد الأخير من القرن العشرين، ساعين إلى تلمّس مكامن المغايرة وبقاع الاختلاف.

وبالتوازي مع مدّ الموجة الثالثة - فيما نتصور - نشأت ظاهرة «السردية البديلة» التي أنتجتها أفكار جيل التسعينيات ومن استظلّوا بمظلّته من شعراء وقاصين وروائيين دون فارق كبير. لقد حاولت النصوص الجديدة (القصصية بداية، والشعرية لاحقا) أن تقيم سرديتها على أنقاض السرديات السابقة (السردية الناصرية، السردية الساداتية، سردية المهادَنة مع المستعمِر..) التي سقطت جميعها في لحظة ما من لحظات التاريخ، وهَوَى ما أحاط بها من هالة سحرية، نتيجة أزماتها المتكررة غير القابلة للحل. إن السردية البديل هي سردية تسعى إلى نقض أقانيم السرديات الكبرى (الأوربية والأمريكية غالبا) عن التحرير والتنوير والسلام والعدل والحق والخير والجمال، .. إلخ، بالمعنى الذي أرسته فلسفة الحداثة؛ لأنها تهدف إلى تفكيك مقولات السرديات الكبرى، وزعزعة مركزيتها والتشكيك في أيديولوجياتها. وقد وجد هذا الطرح السوسيوثقافي تمثيلاته النصّية الدالّة في قطاع عريض من النصوص القصصية في بادئ الأمر (لدى كل من: عزت القمحاوي، منتصر القفاش، حمدي أبوجليل، نورا أمين، غادة الحلواني، منصورة عز الدين، إبراهيم فرغلي، مصطفى ذكري،.. وغيرهم)، ثم تبعتهم بعض الأصوات الشعرية التي وجدت في قصيدة النثر نموذجها الفني ورهانها الجمالي الذي

* ناقد وأكاديمي من مصر


انقلبت محبرته بين يديه

أتاح لها قدرا كبيرا من التجريب والممارسة الشعرية الحرّة. عند هذه اللحظة المفصلية، على المستويين الاجتماعي والثقافي، غدت قصيدة النثر - إلى جوار النصوص المفتوحة والمتداخلة، أو عبر النوعية، والنصوص التجريبية - أبلغ تجسيد لقيم «الكتابة» الجديدة التي استطاعت أن تواكب أحلام الثورات الجماهيرية المكبوتة طوال ما يزيد على نصف قرن، بحثا عن مزيد من الحريات غير المشروطة.

لغط أكاديمي

لقد أحاط بقصيدة النثر العربية - كغيرها من قصائد نثر غير عربية أيضا - الكثير من اللغط الأكاديمي والتنظيرات النقدية المتعجرفة، فضلا عن تداول بعض المقولات الجاهزة والطروحات المتحذلقة والألغاز والاصطلاحات وأحكام القيمة المسبقة والاستهجانات والشعارات البرّاقة، وكل ما كان من شأنه الحدّ من شيوع هذا الجنس الأدبي في فترة من الفترات، سواء على مستوى التلقّي الإمبيريقي الذي ينفتح على إمكان التداول القرائي الحرّ (حيث سوق النشر المفتوح وعالم الطباعة، المشاركة في المهرجانات والفعاليات المحلية والدولية، الظهور الإعلامي عبر الميكروفون وعلى الشاشات، ..)، أو على مستوى المتابعات النقدية والدرس الأكاديمي (المقالات الصحفية، الكتب النقدية، الرسائل الأكاديمية).

وبسبب هيمنة هذه التصورات غير المطابقة للواقع في كثير من الأحيان، شرع بعض الدارسين ينطلقون في مقارباتهم النقدية لقصيدة النثر من موقع «أيديولوجي» يجبرهم على تقمّص أدوار نقدية مغلّفة بأحكام مسبقة تقع إما في منطقة التأييد وإما الرفض، وكلاهما موقف - أو «موقع» بلغة يمنى العيد - منحاز بالضرورة؛ لأنه يحدّ من إمكانات أي قراءة خلاقة أو مقاربة نقدية حرة تسعى لالتقاط نغمات (و«نشاز» أيضا) هذا النوع المتمرّد منذ ولادته في المشهد الإبداعي العربي.

-٢- بعيدا عن الشبهات التي ترتبط بنظرية المؤامرة، ودون تعمّد أو قصدية، ارتبطت نشأة قصيدة النثر العربية بصياغة «نموذج إرشادي» Paradigm (بلغة توماس كون في كتابه «بنية الثورات العلمية») يعدّ بديلا لنظرية «الإيقاع» وللنظرية الشعرية الكلاسيكية برمّتها. وهو «تحوّل شامل كان من الطبيعي أن يطول النماذج الإرشادية في النظم الثقافية والاجتماعية والاقتصادية»، كما يقول هويسن في محاولته رسم خريطة لما بعد الحداثي (ضمن كتاب إيجلتون: «مدخل إلى ما بعد الحداثة»). أقصد أن القصيدة قد تحرّرت من أسر الإيقاع، بمعناه القديم، الذي ظل مربوطا بعنقها وذيلها، كطائر مسكين رقيق قُدِّر له أن يكون مقيّدا بسلسلة ذهبية، دون أن يدري صاحبه أن بهجة الطائر بامتلاك جناحين خفّاقين لا يكافئها ذهب الدنيا بأسرها. لقد انشدّ مفهوم الإيقاع، بإرثه المثقل، إلى طبقات من النمذجة والتنميط تَرَاكب بعضها فوق بعض بفعل تكدّس المتون والنصوص والخطابات الشعرية والبلاغية والنقدية التي تمتاح من مقولات واجتهادات ورؤى تتكئ، في أغلب الأحيان، على نماذج مستقاة من الموروث الشعري العربي في أشكاله المختلفة، مع إهمال مجحف، ومتعمّد غالبا، لإمكان اختبار وجه آخر للإيقاع في مدونة عريضة ومتنوعة من النصوص النثرية والفلسفية والتصوفية والرسائل والمخاطبات والتأملات التي كان يمكن أن تؤسس لـ «نثرية عربية» قد تغيّر من نظرية الشعر العربي جملة وتفصيلا، حتى من قبل أن نسمع، بسنوات وربما عقود، عن كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر: من بودلير إلى أيامنا..)، المزعج برطانته وتكراراته اللحوح وتهويماته وحذلقته، ودأب صاحبته المثير للحسد ومكامن الغيرة البشرية أيضا.

بدائل الإيقاع

لذا، لجأ بعض شعراء قصيدة النثر - واعين حينا أو غير واعين حينا آخر - إلى خلق بدائل لـ «الإيقاع» تتغيّر تبعا لثقافة كل منهم، في ضوء فهم خاص لنظرية النوع الشعري الذي تمّ اختزاله - تعسّفا - في مفهوم «الإيقاع»، على حساب «الصورة» وطاقة المجاز، بينما اجترأ بعض آخر منهم على تفجير الطاقة «الشعرية Poetic/ النثرية Prosaics» التي تخلقها كل قصيدة نثر حقيقية تسعى إلى أن يكون «الشكل» أو «الأسلوب» - بالمعنى «النّوعي Generic» الذي كان طرحه ناقد مثل ميخائيل باختين (١٨٩٥- ١٩٧٥)- استجابةً لحالة جمالية متجذّرة

في اللاوعي الشـعري وليس مجرّد زخرف أو إطار يغوي، و/أو يخدع، القرّاء بحداثة شـكلية لا فلسفةَ كامنةً وراءها. وهو كلام شـبيه، إلى حد ما، بما قال به العقاد في بداية القرن وذكرناه في مقال سـابق. وعنـد هـذه النقطة، تصبح قصيـدة النثر - بل كل قصيدة نثر تسـعى لأن تكون متوهجة مشرقة مؤثرة - استجابة لوعي شعري حادّ يطرح منظورا مختلفا للنوع الشـعري في ضوء تصور مغايـر كليا لمفاهيم الإيقاع والصورة الشـعرية/ النثرية. من هنا، يمكن أن نفسّر السـبب في إلحاح سوزان برنار - وكتابها نموذج للكتابة الحِجَاجيّة، كما سبق أن أشرنا - على كون قصيـدة النثر ما هي إلا «قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحّدة، مضغوطة، كقطعة من بللور... بحيث تكون خلقا حرّا، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلـف في البنـاء خارجاً عن كلّ تحديد، أو شـيئا مضطربا، إيحاءاته لانهائية». وبذلك تنطوي قصيدة النثر «علـى قوة فوضوية، هدّامـة، تطمح إلى نفيٍ الأشكال الموجودة، وقوة منظّمة تهدف إلى بناء «كلٍّ» شـعريّ في آن؛ ومصطلح قصيدة النثر نفسه يُظهِرُ هذه الثنائية» التي تعتمد على تفجير الحالة الشعرية الكلّية للقصيدة التي ترتكن إلى بعض الاشـتراطات مثل «الإيجاز والتوهج والمجّانية».

مبدأ الفوضى الخلاقة

إن مـا تصف بـه برنـار قصيدة النثـر هو ما يمكن تسـميته، بلغة أخرى، اشتغال الكتابة الشعرية الجديـدة على مبـدأ «الفوضى الخلاقـة». أقصد إلـى تضمّن القصيدة قوتـين متكافئتين في المقدار متضادتين في الاتجاه، حسب قانون نيوتن. أولاهما: قوة الطرد المركزية التي تعمل نحو الخارج (الفوضى، اللاتعيين). وثانيتهما: قوة الجذب المركزية التي تعمل نحو الداخل (النظام، البنية). فاشتغال هاتين القوتين معا، أي النظام والفوضى، نحو الخارج ونحو الداخل، هو ما ينتج مقولات من قبيل التوهج (أو الإشـراق) والمجانية (اللازمنيـة) والتكثيف (الاختزال). وبقدر من التبسـيط الشارح، فإننا لو تخيلنا الطريقة التي يعمل بها مولّد صغير الحجم (أو موتور) يحتوي على غـلاف مغناطيسـي ومحور معدنـي دوّار، فإن ثمة قوتين تتصارعان، قوة الطرد وقوة الجذب، وينشـأ من تضادهما معا طاقة كهربائية. وإذا ما اسـتبدلنا بقوتي الطرد والجـذب مصطلحا الفوضى والبنية، في إطار الحديث عن الشـعر، فـإن تصارع القوتين وتكافؤهما سـوف يحافظان بالضرورة على وضعية الاهتزاز واللاإشـباع، حيث تتولد الطاقة الشعرية/ النثرية التي هي جوهر قصيدة النثر. ومع ذلك، فلا قانون محـدَّدا - أو محدِّدا - لكتابة قصيدة واحدة من هذا النوع. فالفنون بطبيعتها تتأبّى على القوانين والنظريـات. الفنون ثورية كالجماهير المتطلعة دوما لمزيد من الحراك والتغيير.

-٣- يكمـن رهـان هذا الطـرح النقـدي في افتراضنـا في أن قصيدة النثـر العربية تحديدا لا ينبغي النظر إليها باعتبارها جنيناً شرعيا لتحولات الشـعرية العربية المتباينة في بعدها التاريخي، كما حـاول الكثير من الباحثين إثبات صحة هذه المقولة، متأثرين فـي ذلك ربما بقصيدة النثر الغربية، حيث راحوا يجتهدون في البحث عن مفهوم جديد للإيقاع أو البحث عن قيم مغايرة لتطور «الشعرية» من منظور نقـدي (وأيديولوجي) ينهض علـى مقاربة قصيدة النثر مقاربة منغلقة؛ الأمر الذي أنتج كمّا هائلا من التناقضات والمغالطات، وذلك لجملة أسباب:

أولهـا: أن القصيـدة النثرية فـن مخلص لقيم «الهجنـة» Hybridization الثقافيـة، أو التوليـد الإبداعي، في شتّى مجاليه: هجنة الأجناس والأنواع وتلاقح الأشـكال والأساليب الكتابية المختلفة. وهي تقتـرب في هـذا الفهم مـن دلالات الهجنة بالمعنى الزراعي المستخدم في المشاتل و«علم البستنة»، حيث يستطيع البستاني المتخصص إنتاج صنف نباتي جديد هو - في حقيقة الأمر - محصلة تلاقح، أو تهاجن، عدد متنافر من النباتات بحيث يستطيع هذا الكائن الوليـد أن يقاوم الظروف البيئية المعقدة، في الوقت نفسـه الذي لا يمكن لأحد أن يدّعي نسـبته جينيا إلـى أب (عائل) وحيد. الأمر نفسـه تقريبا ينطبق على تلاقح الآداب والفنون. فقصيدة النثر فنّ هجين تمتزج فيه مظاهر الشعرية والدرامية والملحمية، كما تختلط فيه جماليات السـردي بالغنائي والمسرحي، التراجيدي بالكوميدي، الجدّ بالسـخرية، السـامي بالوضيـع، دون هيمنة أحد الأطراف على الآخر إلا بمقدار نسـبي يختلف من قصيـدة إلى أخرى، ومن شـاعر إلى آخر في ضوء رؤيته لعالم الشعر ونظرية الفن بشكل عام. وإذا تطرفنا في تحليل قيم الهجنة

بدلالاتهـا الثقافية نجد باحثا مثل سـتيوارت هال Stuart Hall يفترض، في بعض أبحاثه، أن:

«الـدول الحديثة كلها عن عبـارة هجين ثقافي، وأي ثقافة وطنية تقطعها تقسيمات داخلية وفوارق، وهي تتحد فقط من خلال ممارسـة أشكال مختلفة مـن القوة الثقافية، وينطبق ذلك بالطبع على مفهوم أوسع مثل الثقافة العربية».

تجاور المختلف

إن قصيـدة النثر جنس أدبـي يقتات من ثقافة الصورة والتطور المذهل لعلم الموسيقى وقيم عصر «الكتابية». إنها شـكل يمتاح من تفجير النظام في الفوضـى، وتفجير الفوضى فـي النظام كما كانت تقول سـوزان برنار. إنها أقـرب إلى ما يعرف في العلوم السياسية باسـم نظرية «الفوضى الخلاقة Creative Chaos» التي أشـرنا إليهـا آنفا. لقد اسـتخدم مصطلح «نظرية الفوضى»، بشكل عام، فـي عمليات التطويـر المنظّم الـذي تنطوي عليه مبـادئ ميكانيـكا الكـم Quantum فـي نظرية الفيزيـاء. إن كثيـراً من الناس الذيـن يعملون في مجـالات الإبداع غالبا ما يفضلون بيئة فوضوية أو غيـر منظمة من حولهم وهم يشـتغلون على أفكار جديدة أو مشـروعات طموح. فبابلو بيكاسـو قال ذات مـرة: «أي عمـل فني يبدأ كعمـل من أعمال التدمير»، في إشارة دالّة إلى هذه الظاهرة المعروفة باسم «الفوضى الخلاقة» التي تحدث دائما عندما يتم تدمير الأنماط الثابتـة Stereotype الجاهزة سـلفاً، بالتزامن مع ترقّب المرء شيئاً جديداً سوف ينجم عن الفوضى المتولّـدة بدورها من قوة تدمير إيجابيـة. ووفقا لما تنطوي عليه المقولة القديمة «لا يمكـن للمرء أن يصنع طبقاً من العجّة، دون كسـر بعض البيض»، فإنها تتضمن تعزيزاً لحالة الفوضى الخلاقة التي نمارسـها يوميا دون أن ندري، حيث لا يمكـن للمرء - على سـبيل التنـدّر - أن يصنع طبقاً مثيراً وشـهيّاً من البيض، دون حرق المقلاة أو تحطيمها وكسر بضع بيضات.

على الرغم من وجود عبارة الفوضى الخلاقة في أدبيات الماسـونية القديمة، فقد أشار إليها الباحث والكاتب الأمريكي الشهير دان براون Dan Brawn أكثر من مرة. بيد أن المصطلح لم يطفُ على سـطح الخطاب السياسي المعاصر إلا إبّان الغزو الأمريكي للعـراق في عهد جورج بـوش (الابن)، وتحديدا في تصريـح وزيرة خارجيته كوندوليزا رايس في حديث لها أدلت به إلى صحيفة «واشنطن بوست» في شهر أبريل (نيسان) ٢٠٠٥.

إن أي مقاربـة نقدية لقصيـدة النثر من منظور الدراسات الشـعرية (البويطيقا)، وحدها، تلك التي تأسّسـت مع النظرية البنيوية المنغلقـة على ذاتها، تبدو بالنسبة إلينا مقاربةً نعّامية (نسبة إلى النعّامة) سـوف تغمـض عينيهـا وعقلها عـن إدراك جوهر القصيـدة النثرية المتخم بالتنـوع والحوارية وصراع الأضداد والكرنفالية وكتابة الصورة وإيقاع النشـاز؛ لأنها جنس وفنّ لفنون المدينة الحديثة، مدينة التنوع والتجـاور والصراع، كما كان يقـول رولان بارت في حديثه عن «السيميائية والتمدين».

ثانيها: تجسّـد قصيدة النثر، عبر قطاع عريض من نصوصهـا، ذلك التوظيف العجيـب أو التلاقح المثير للدهشـة بين عـدد متنافر مـن الأفكار التي تنتمـي إلـى نظريات وتيـارات ومذاهب فلسـفية غربية وشـرقية، مادية وروحية، فـي آن، تجاورا مخيفا يجمع بـين الوجودية والتصـوف والعدمية، الرمزية والطبيعية والبرناسية، السريالية والواقعية، الرأسمالية والاشتراكية.. إلخ.

ثالثهـا: تجاهل أغلـب نصوص قصيـدة النثر - ومـن ثم رفـض شـعرائها - مفهوم «الشـعرية» حسـب التصور الأرسـطي، ثم البنيـوي فيما بعد، الـذي لا ينظر إلى «الإيقـاع» إلا عبر منظار نظرية العروض الخليلية. لذا، فإن الدارسين الذين يبحثون عن شـعرية القصيـدة النثرية، انطلاقـا من حقل الشـعريات الأرسـطية أو البنيوية وحدها (بما في ذلك البويطيقا والسـيميائيات)، ومن يشتغلون على تجليـات الإيقاع في القصيـدة النثرية منطلقين من التطور الدياكروني لمسار الشعرية العربية (القصيدة العموديـة/ قصيدة التفعيلة/ قصيدة الشـعر الحر (المرسـل)/ قصيدة النثر) سوف يسقطون لا محالة في هوّة سـحيقة من العبث والفوضى وسـوء الفهم كالباحـث عن أسـماك السـلمون في ميـاه الآبار السـحيقة، غافلاً عن مصبّ شـلال متدفّق، هناك على مرمى البصر، وسـط أخاديـد جبلية نابعة من سحب ركامية سوداء ■

في الحديقة الساحرة

أمين الباشا*

كيف للكلمة أن تفسّر الشعور.. والرغبات.. الكلمات تفسّر ذاتها؟ أراها في عيون الناس، في كل نظرة، هي بقربي، في غرفتي، على نافذتي، في ألواني وأحرفي وكلماتي، صوتها كنغم جميل، يتردد في سمعي وفي جسدي، شفتاها تنفرجان عن تعبير غامض، كأن ما أقوله ليس سوى أغنية أردّدها منذ أن التقينا، منذ سنة، في سهرة، في قصر قديم.
في بيروت.. في السابع من حزيران، كان القمر على موعد تلك الليلة، يطوف في الحديقة حاملاً روائح وعطور الأزهار والورد والنساء.

في تلك الليلة، كان إله الحب يرافقني كظلّي.. كان دليلي ومرشدي. ليلى أو ليلا، هكذا كان اسمها لام ياء لام ألف أو لام ياء لام ياء، ليلى كما نادى قيس، قل «ليلا» كما أنا أقاسي. تلك الليلة، كان نصيبي أن أقع في أحضان «ليلا».. تدحرجتُ حتى انتهيت إلى أحضانها.

رنّ صوتها في مسمعي كوتر قيثارة، ولم أعلم معنى ضحكتها، ثم تابعت لا يعني لأنك وقعت بقربي سأكون حارسة لك. ورحت أحاور بحريّة وأجواء الحديقة ومَن فيها، ساعدتني لأن أكون كما أرغب أن أكون.

- لا أريدك أن تكوني حارسة لي، فأنا لست بحاجة إلى حارس، أطلب منك هذا لشعور جديد أشعر به الآن.

قلت وعيناي تتنقلان في وجهها الساحر، قلت لها بصوت خافت وكأني عصفور على غصن فارشًا جناحيه سائلاً رأفة وعطفًا: هل تعرفين كيف وقعت ولأي سبب؟

* فنان تشكيلي وكاتب من لبنان

- وقعت كما يقع كل إنسان، عندما ترتطم قدماه بشيء على الأرض.

قلت لها: صحيح، لكن وقوعي على الأرض هو وقوعي في الحب.

أجابت وهي تدير وجهها: هذا سهل.. أنت تحب بسهولة.. هذا مخيف.

- مخيف؟ العشق مخيف؟

- لا.. السهولة.. مَن يقع بالحب بسهولة، يهجره الحب بسهولة أيضًا.. قل لي ما اسمك؟ أولاً.. وثانيًا ماذا تفعل؟ أعني ما هي اهتماماتك في الحياة؟ ثالثًا: مَن دعاك إلى هذه السهرة؟ رابعًا: قل لي.. ضحكت.. ثم تابعت.. قل لي هل أنك وقعت أم أنك أوقعت نفسك؟ السهرة في أولها.. لماذا لا تشرب.. كأسك مازالت كما كانت. تأبطتْ ذراعي وصعدنا إلى الصالة.

***

ما إن دخلنا حتى أسرعت إلينا السيدة «ف». معاتبة: أنت لا تأتي لزيارتي إلا بدعوة خاصة وضحكت بعينيها وحمرة شفتيها ثم نظرت إلى

رفيقتي فقدّمتها لها: أ.. أ.. السيدة.. صديقة السيد.. قلت متلعثمًا.

***

- أهلاً وسهلاً بكما.. كيف حال الرسم؟ قالت، قلت: الرسم بحالة جيّدة والرسام حالته ليست على ما يرام.

- هذا أنت.. لن تتغيّر.. أنت كما أنت. وتركتنا.. قلت لرفيقتي أرى الآن أشخاصًا لا أحب أن أراهم.. المهم أني برفقتك.

- إذن أنت فنّان.

الشرفة هادئة، تُسمع أصوات من بعيد وموسيقى.

- إذن أنت رسّام!

- نعم.. أين العيب في هذا؟

- ماذا ترسم؟

- سؤال صعب.. أنا أرسم.. ألا يكفي هذا؟

- لا.. كنت أريد أن أعرف ماذا ترسم وكيف ترسم؟

- ولماذا أرسم؟ ستقولين.

- صحيح.. لماذا ترسم؟

- لم تمض ساعة على لقائنا.. سنعرف بعضنا مع مرور الأيام.

- هاها.. عندك ثقة كبيرة بذاتك.

- لا.. شعور يقول لي إننا سنلتقي كثيرًا.. ألا تشعرين بالشعور نفسه؟

- أنا؟ أنا لست فنانة لأرى وأحسّ بالمستقبل.

- إنك امرأة.. والمرأة إحساسها يقودها ومرارًا هي تقوده وتوجّهه.

فجأة ظهر شاب، اقترب منا وجلس دون أن ينبس بكلمة..

مضت لحظات قبل أن يقول: بحثت عنكِ في كل مكان، قال بهدوء.

أجابته: انتظرتك.. ثم قدّمتني إليه: صديقي.. رسام.. أنساني الوقت.. كدت أنسى موعدنا.. قالت هذا ووضعت يدها على يدي.. ثم قدّمته إليّ: دكتور وسيم.. مؤلف موسيقى. سألت: دكتور بالموسيقى؟ نعم.. أجابني.. من جامعة نيويورك.. وحضرتك؟ سألني: نعم! أجبته، حضرتي ماذا؟

- في أيّ جامعة تخرجت أو درست؟

- أنا لست جامعيًا ولا دكتورًا.. قلت هذا ونظرت إليه بتمعّن، قميصه بياضه ناصع جدًا، وربطة عنقه وكيف تلتف تكاد تخنقه.. ابتسمت ثم ضحكت وبصوت عال، شاركتني بالضحك، كذلك الدكتور الموسيقي، وأصبحنا رجلين وامرأة نضحك معًا دون سبب.. عندها تحوّلت السهرة إلى مزاح ولهو، ولم أدر ما طرأ علي في تلك الدقائق، فقرّرت الانسحاب، تردّدت وقمت مودّعًا، لكنها أمسكت بذراعي ورجتني أن أبقى، فرحت لهذا وسمعت وأطعت، وعدت أضحك غصبًا عني عندما نظرت إلى قميصه الأبيض الناصع فذكّرني بمدير مطعم فخم، سألتني عن سبب ضحكي، أجبتها أرى.. بل أنا واثق بأنك.. بحاجة.. إلى الفرح.. إلى الضحك.. هل تعلمين أن اللبنانيين ينقصهم الفرح والأعياد والضحك أيضًا..؟ قال الموسيقي: الفرح عندنا، تريد أن تقول؟! تابعت: الفرح عندنا وعندهم ولم أستطع إلا أن أنفجر بالضحك مرّة ثانية، وشاركتني هي في الضحك وقد أنارت الليل بجمالها وباهتمامها بي وبإهمالها للموسيقي الدكتور مدير المطعم!

وبما أن السهرة تسير على ما يرام، وحيث إني أمزج الكلام بالضحك. ولأن الضحك يعبّر عن الرغبة، فإن ما حدث لي جعلني أتوق إلى إشباع رغباتي.. لكني أتساءل أي رغبة وأي رغبات؟ شعور يحصل لي بعض المرّات وأنا أرسم، خاصة عندما تمضي ساعات وأنا في مرسمي وفي حالة تشبه الغيبوبة الواعية تخلقها مسيرة العمل الذي أرسمه.. هي الحالة نفسها التي أنا فيها الآن، وكأنها حالة نشوة وفرح وهذيان.. أو لست أدري ما هي.. أليس من الصعوبة تفسير الشعوب بالكلمات؟ أو لنقل هي الحالة بين الوعي واللاوعي.. تُرى هل هي اللذّة؟ لست أدري.

وعندما عدت إلى صحوتي واستيقظت من حلمي، كان الحديث دائرًا بينها وبين الموسيقي، هي متألقة كالقمر، وهو محتدّ وبصوت خافت يقول لها: كنت مرتبطًا بموعد، بموعد عمل، قاطعته وبكل هدوء: لمَ أتيت الآن؟ في آخر السهرة؟ وتطلب مني أن نخرج الآن؟ لا.. أرجوك.. ثم نظرت إليّ وقالت: أنا الآن لا أنتظر أحدًا.. أنتظر الفجر، هل تعني إليك شيئًا ألوان الفجر؟ قلت: ألوان الفجر والنهار والظهر


Elbachar

والمســاء والليل.. شــرط أن نراها معًا.. وبعصبية ظاهرة، انســحب الموسـيقي الدكتور واختفى في ظلمة الليل.

***

الآن نســتطيع أن نتعــرّف علــى بعضنا أكثر، الفجر لن يظهر الآن.

أجابت: لابدّ أن يظهر..

– هــل لاحظت كيف تتحوّل ألوان الليل، وكيف تتحوّل ألــوان النهار؟ عفوًا.. عفــوًا.. لا أدري ما أقول.

– ألوان النهار وأنــوار الليل.. أنا أحب الليل.. أشــعر بــأن ظلالــه تحميني فألجأ إليهــا. إلى سحرها.. إلى أسرار الليل..

– كأنك تقولين شعرًا..

– ألا تشعر الآن بالسّحر.

– انظري.. انظري إلى تلك الخيوط الملوّنة في السماء.. هي تبشّر بمجيء الفجر.

لــم تنظــر إلى الســماء حيث ظهــرت بوادر الفجر، موجــات متناثرة في الأفق ملوّنة بالأخضر والبرتقالي الشفّاف، أعدت قولي لها: انظري كيف ينبثق النــور من عتمة الليل. لكنها لم تكترث قالت وبصــوت خافت حزين: مَن يــدري بحالي غيري؟ أنت؟ ولم أعرف بعد اسمك حتى الآن؟!

– الإنسان يعلم أشياء كثيرة.. لكنه يجهل أقرب إنسان إليه.

– أيّ إنسان؟

– لا.. أعني أن أقرب الناس أو أقرب إنســان إليك هو أنت.

وأنا أيضًــا.. أنا.. لا أرى نفســي إلا بالمرآة.. وأنت كذلك..

المــرأة والمرآة.. نظــرت إلى الســماء وتنهّدت وســاد صمت بيننا، وبدأ النهار يســتيقظ ونعست عينا رفيقتي.. وبدت كالحلم.. كالسّــراب شــفافة كألوان الفجــر.. وكم كنت أودّ أن أضمّها بذراعيّ، بعد دقائق ســألتني بماذا أفكّر؟ قلت: عندما أنظر إلــى الطبيعة أترك إحساســي على ســجيّته ولا أفكّر.. أعتقد أن الإحساس أكثر ذكاء من الذكاء..

– وتقول إنك لا تفكّر وأنت تنظر إلى الطبيعة! وما الذي تقوله الآن؟

– أنــت من ابتدأ بالــكلام.. وصوتك أعاد إليّ رشدي.. ضحكت: شكرًا.

الشمس.. الشمس..

– ذكــرتِ الشــمس.. ســمعت صوتــك وأتت لتقبّلك.

ظهرت الشــمس.. نظرت حولــي. لا أحد في الحديقــة، طلبــت منّي أن أنتظرها وأنها ســتعود حالاً..

مضــت لحظات ودقائق. قمت من مكاني أبحث حولي. اختفت. لابدّ أنها صارت بعيدة عن الشــرفة والحديقة والصالة وضوء القمر وسحر الفجر. وإن ابتعدت فهي هنا بقربي.. أســمع صوتها وأتنشّــق عطرها ■

قيس بن الملوح

بِــــلاَدي لــو فَــهِــمْــتِ بَــسَــطْــتُ عُــذرِي
إذا مــا الــقــلــب عــــاوده نــزوع

بــهــا الحــســـن المــبــــاح لمــــن بــغــاه
وجَـــــزَعٌ - لِــلْــغــريــب بــــه - مُــريــعُ

إلــى أهْــلِــي الْــكِــرَامِ تُــشَــاقُ نَــفْــسِــي
فــهــل يــومــاً إلـــى وطــنــي أريـــع؟

فردينان دي ليسبس..
عصفور النار

أسامة كمال*
تصوير: وليد منتصر **

عاد فردينان دي ليسبس (١٨٠٥- ١٨٩٤) مثل عصفور النار الذي يتجدد من العدم، عاد بتمثاله كاملًا بالقرب من البقعة الأولى التي ضرب فيه المغامر الفرنسي معوله معلنًا بداية حفر قناة السويس في الخامس والعشرين من شهر أبريل في العام ١٨٥٩، عاد بتمثاله وحيدًا وفي يده الأولى مُسودة حلمه - قنال السويس - بينما يده الأخرى مفتوحة بطول القناة وسبابته تشير بثقة إلى حلمه الذي تحقق وصار تاريخًا مر عليه مائة وثلاثة وأربعون عامًا..

عاد المغامر إلى داخل ترسانة بورسعيد البحرية في بورفؤاد، ولم يعد إلى قاعدته الخالية التي مازالت تحمل اسمه رغم مرور سبعة وخمسين عامًا على إنزاله عنها أثناء حرب ١٩٥٦.. في العام ١٩٨٩جاء الشاب الفرنسي ديفيد بورجوان بمنحة من الحكومة الفرنسية إلى بورسعيد، جاء ليعيد تمثال دي ليسبس إلى الحياة، قضى الشاب فترة تجنيده في بث الروح إلى جسد التمثال المتهرئ والمتكلس والمنزوعة عنه كفوف اليد والقدمين.. ساعد الشاب المُرمم ستة من الفنيين المصريين: أحمد الشافعي، عصام أبوالمعاطي، فوزي عبدالمجيد، عادل عبدالسلام، أحمد أبومايلة، محمد الصافي.

* كاتب من مصر.
** مصور من مصر.

أعاد المرممون التمثال إلى سيرته الأولى وإلى لونه الأخضر الناصع بعد ثمانية عشر شهرًا من العمل المتواصل، وبعد إعادة طلائه باثنين وعشرين طبقة من البرونز واثنتين وعشرين دفقة جديدة من دفقات الحياة.. وغادر ديفيد بورجوان بورسعيد ومعه سر الطلاء البرونزي، تاركًا تمثاله ينبض بالحياة مرة أخرى بعد أربعة وثلاثين عامًا من غيابه القسري، وواحد وتسعين عامًا على اعتلائه قاعدته في السابع عشر من نوفمبر في العام ١٨٩٩.

في الذكرى الثلاثين لافتتاح القناة.. وخرج التمثال من أيدي مُرمميه إلى منفاه الحالي مُجاورًا لبعض مُخلفات الشركة ومُحاطًا ببعض الشجيرات الخضراء حوله وخلفه.. يقف التمثال عاريًا من مجده الغابر، مثله مثل الفنار القديم الذي يقابله مباشرة على الجانب



الآخـر من القناة، فلم يعد تمثال دي ليسـبس أول مشـهد تراه السفن العابرة في استقبالها، ولم تعـد الأضـواء تنبعث من الفنار بعد أن حاصرته الأبراج السـكنية، وتم استبداله بفنار آخـر غرب المدينة، الاثنان صـورة تليدة لمدينة قديمة، لم يبق منها إلا ظلها البعيد..

يرى التمثال من منفاه الحالي مكان قاعدته عند مدخل القناة، لكنه لا يجرؤ على العودة إليها بعد أن تباينت آراء أبناء المدينة في أمر عودته، فهو مسـتعمر غاشم في عين نصفها وجزء من التاريخ في عين نصفها الآخر.. لم يكن التمثال آخر ما تبقى من سـيرة المغامر والدبلوماسي الفرنسـي فردينان دي ليسبس في بورسعيد، فهناك وعلى بعد أمتار قليلة من مجرى القناة، وتحديـدًا في ٢٣ شـارع عبدالسـلام عارف، وجدنا فيلا رائعة مؤسسة على الطرز الأوربي، ومُحاصرة بالأبراج والأبنية السكنية من حولها، شـاع عنها بـين غالبية أبناء المدينـة أنها بيت دي ليسـبس أو مقره في بورسعيد.. على باب الفيلا العتيق شاهدنا يافطتين؛ الأقدم منهما تحمل اسـم: لويس طورباي، والأحدث: مشيل شـفيق ميخائيل، بينما يبدو اسـم آخر مكتوبًا علـى جـدران الفيـلا - villa vernande - مكتوبًـا بحروف منمقة، تراها العين كخبيئة تاريخية لم تفقد بعد جلالها الأول.. بالسؤال تيقنا أن الفيلا لم تكن في يوم من أيامها تخص فردينان دي ليسـبس، بل لم تكـن حتى مكانًا وصلـت إليه قدمـاه، وأنها مجـرد فيلا رائعة بناهـا مهندس فرنسـي من العاملين بشـركة القنال القديمـة في العشـرينيات من القرن الفائت وأهداهـا إلى زوجته وحبيبته فرناند.. الفيلا مؤسسـة على طراز «فيينـا الحديثة» وصممها مهندس إيطالـي يدعى «نوتي» على شـاكلة قصر في فيينا، وانتقلت ملكية الفيلا إلـى أشـخاص عدة حتـى دانت أخيـرًا إلى عائلة حفيلة ببورسـعيد، ولم يكن بالفيلا حين دخولنا إليهـا إلا بعض العمال التابعين للمالك والساكنين للعقار لأجل حراسته.. الأمر لم يكن سـوى ربط بين اسمين متشـابهين وولع بمكان رائع، لـم يتخيل أبناء المدينـة مالكًا له إلا دي



فيلا دليسبس في الإسماعيلية والمبنى الإداري الملحق بها.



ترمومتر حراري أمام شرفة دليسبس.



حديقة فيلا دليسبس في الإسماعيلية.

ليسبس.. وظل مكان إقامة دي ليسبس في بورسعيد لغزًا مُحيرًا لنا، حتى عثرنا عليه في كتاب «مدن القنال» للمؤرخ اليوناني جورج سلطناكي الذي ألفه في العام ١٩٢٢ وأشار فيه إلى أن دي ليسبس كان يسكن في مكان بالقرب من البيت الحديد وتحديدًا في المكان الذي تشغله حديقة البيت، ولم نعثر على أي أثر أو حتى صور فوتوغرافية قديمة تخص بيت دي ليسبس.. (والبيت الحديد هو أحد أشهر مباني بورسعيد طوال تاريخها، إن لم يكن أشهرها على الإطلاق ويقع في تقاطع شارعي السلطان عثمان (الجمهورية حاليًا) وشارع أوجيني، واسم البيت الأصلي Eastern Exchang Hotel، وسبب تسميته بالبيت الحديد عائد إلى بنائه بالكمرات والأعمدة الحديدية في العام ١٨٨٤.. واحتلت القوات البريطانية البيت الحديد أثناء الحرب العالمية الأولى وأقامت على أسطحه مدافع مضادة للطائرات لصد غارات القوات الألمانية على المدينة، وذلك قبل أن يتحول البيت إلى فندق على يد مسيو سيميونيني رائد أعمال الفندقة ببورسعيد.. وأزيل البيت منذ فترة طويلة، وأعيد بناؤه على الشكل والطراز القديم نفسه، لكن زال عنه تفرده القديم).. وعلى مقهى «الواحة» بالقرب من منطقة الملاحة في بورفؤاد، عاد إلينا دي ليسبس ليجلس معنا ويشاركنا الحديث، وجدناه أمامنا وجهًا إلى وجه يحتل أهم بقع الضوء في المقهى، ويسكن في منتصفه تمامًا، ويسطع بتمثاله الرمزي أمام مرتادي المكان، رأينا تمثالًا كاملًا لصاحب مشروع قناة السويس، ومدون أسفله: «تجاوزاتك تاريخ - حسناتك في جيوبنا»، في إشارة موحية إلى احترام الدور الذي قام به دي ليسبس.. التمثال من تشكيل ونحت الفنان محمد الشبيني، وهو في الوقت ذاته صاحب المقهى، وقضى عمره متنقلًا بين دول أوربا خاصة السويد، وعاد





حجرة دليسبس ومكتبه.



تمثال دليسبس يطل على المدخل الشمالي لقناة السويس ببورسعيد وتمت إزاحة
الستار عنه عام ٩٩٨١ احتفالا بمرور ثلاثين عاما على افتتاح القناة.

امتياز حفر قناة السويس.



صورة قديمة لدليسبس في شبابه.

منذ سنوات قليلة إلى مسقط رأسه وأدركته المنية أخيرًا، وكان يحمل في قلبه عشقًا خاصًا للمغامر الفرنسي ولأسرة محمد علي التي ملأت بصورها جدران المقهى.. ولم يغب دي ليسبس كذلك عن الجمعية اليونانية ببورسعيد، وتجلى أمامنا في بورتريه خاص ورائع يتوسط قاعة الجمعية الرئيسية، فصاحب حلم حفر قناة السويس هو من أهدى الجالية اليونانية أرضًا خالية في شارع التجارة بالعام ١٨٦٦ لتكون كنيسة وجمعية لهم قبل أن ينتقلوا بعد ذلك إلى شارع سعد زغلول منذ العام ١٨٩٤ ويبنوا كنيسة وجمعية تتناسبان مع أعدادهم المتزايدة باطراد.. بعد العام ١٩٥٦ تضاءلت أعداد اليونانيين بشدة، ولم يبق منهم حاليًا إلا عجائز يرون في بورسعيد مجرد ماض بعيد لمدينة كانت يومًا متعددة الثقافات وينقبون في شوارعها عن براءة طفولتهم ويحفظون جميل دي ليسبس المنشئ الأول للمدينة.. لم يكن ينقصنا سوى تنسُّم رائحة دي ليسبس

الأستاذ طارق حسنين مدير العلاقات العامة في هيئة قناة السويس يستعرض بعض مقتنيات دليسبس.

الكارتة الخاصة بدليسبس في حديقة الفيلا.



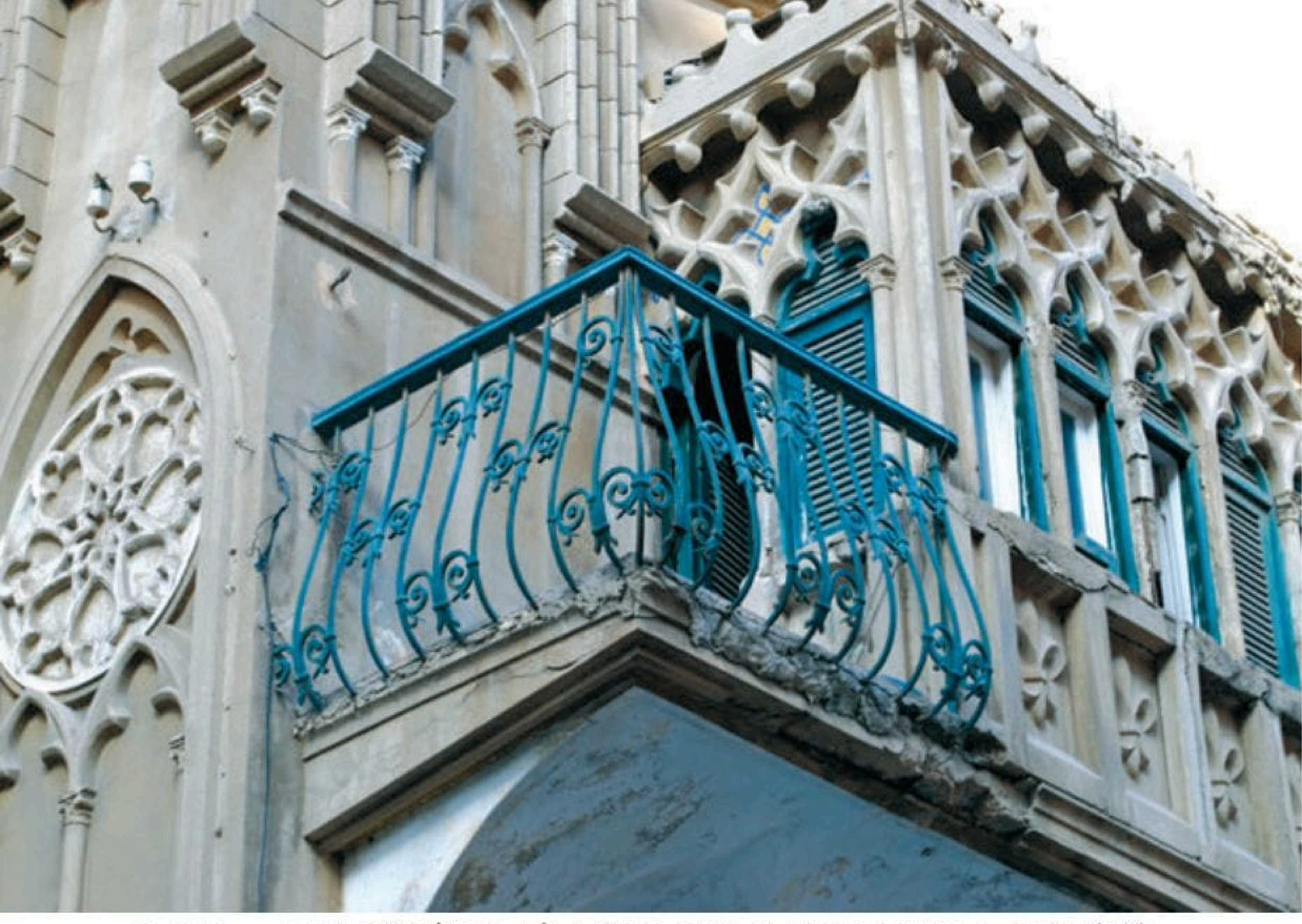
تمثال دليسبس وحاجز الأمواج حيث كانا من أشهر معالم المدينة.

نفسه. هاتفت الأستاذ طارق حسنين، رئيس قسم الصحافة والإعلام بهيئة قناة السويس وجاءني صوته من مكتبه الكائن بمبنى الإرشاد في الإسماعيلية، جاءني صوته مُرحبًا بزيارتي إلى شاليه دي ليسبس.. قطعت مع زميلي المصور وليد منتصر سبعة وسبعين كليومترًا بين بورسعيد والإسماعيلية، كي نستحضر دي ليسبس من غيابه الطويل ليمثل أمامنا.. في الزيارة فُوجئنا بالمضيف غارقًا مثلنا في خبايا التاريخ وباحثًا شغوفًا بكل ما يتعلق بقناة السويس..

ذهب ثلاثتنا إلى الشاليه الخاص بصاحب أهم عملية جراحية في جغرافية التاريخ الحديث، ووجدنا على باب غرفة دي ليسبس الأستاذ عادل الصولي، المسئول عن شاليهات واستراحات الهيئة.. حدثني الصولي عن عشرين عامًا قضاها في جوار دي ليسبس وحدثني عن شخصيات عديدة قطعت آلاف الأميال لأجل ملامسة سر الزمن القابع في الغرفة التي تقبع خلفه.. بمجرد أن تطأ قدماك غرفة دي ليسبس، تتسرب إليك أنفاس من دخلوا قبلك عبر مائة وخمسين عامًا كاملة، فتاريخ بناء الشاليه يعود إلى العام ١٨٦٢، وجرت له تغييرات عديدة، ولم يبق منه للتاريخ إلا تلك الغرفة الصغيرة.. في الغرفة تجد سريرًا معدنيًا صغيرًا لا يتسع إلا لمحارب يقضي ساعات قليلة بعيدًا عن معركته التي جاء من أجلها، لا لصاحب مشروع بحجم قناة السويس.. أعلى السرير ستائر مهترئة يكسوها لون التراب أو بمعنى آخر لون الزمن ومثلها الستائر التي تعلو الجدران وتعلو نافذة الشرفة المواجهة للسرير ومثلها أيضًا ورق الحائط النادر الذي يكسو جدران الغرفة وتتناثر من ثناياه رائحة السنوات الآفلة.. أسفل السرير «طشت» لا يتميز في نوعيته عما يستخدمه الفلاحون المصريون.. أمام السرير مكتب دي ليسبس البني العتيق تتوسطه لوحة رائعة للإمبراطورة أوجيني، مكان الصورة يوحي بعلاقة خاصة



قام صاحب مقهى فى مدينة بورفؤاد بنحت نموذج مصغر لتمثال دليسبس وكتب تحته عبارة: تجاوزاتك تاريخ وحسناتك في جيوبنا.



فيلا فردينان ببورسعيد ذات الطراز المعماري الفريد والتي ظن كثير من أبناء المدينة أنها كانت سكنا لدليسبس والحقيقة أنه مجرد تشابه أسماء.

تربط المغامر بالإمبراطورة الحسناء التي وقع في غرامها العشرات من الرجال، وأُشيع أن دي ليسبس تقدم لخطبتها قبل أن تتزوج بالإمبراطور نابليون الثالث إمبراطور فرنسا، وأنهت حياتها مريضة ووحيدة لا يعرفها أحد بعد زوال مُلكها ومجدها.. تتوزع في الغرفة صور وبورتريهات أخرى: دي ليسبس مع زوجته وصديقه وينجرييلي، دي ليسبس مع أصدقائه في ردائه العربي النادر، دي ليسبس كهلًا وناضجًا، مجموعة من أفراد الأسرة العلوية المصرية، العقد الأصلي لامتياز قناة السويس، دعوة من دي ليسبس لأحد أصدقائه لحضور احتفال حفل افتتاح القناة.

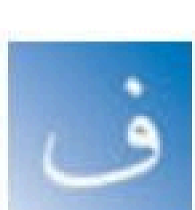
في دولاب دي ليسبس الخشبي البني اللون والمكون من رفين لمحت أعيننا: «شطرنج، كوتشينة، أطقم شاي، فلاتر مياه، قواقع بحرية، عدة حلاقة بسيطة جدًا». لم تكن غرفة دي ليسبس إلا مكانًا لإقامة تفاصيل التاريخ الصغيرة، التي اكتملت لدينا بالتجول في رحاب حديقة الشاليه وغرف استقباله لنرى عن قرب: قاعدة خالية لتمثال دي ليسبس النصفي، عربته الخشبية الخاصة، مقياس درجة الحرارة المائي والذي مازال يعمل حتى الآن.. وأثناء مغادرتي شاليه دي ليسبس، تذكرت فقط أن دي ليسبس وحلمه - قناة السويس - مثلهما مثل «عصفور النار» يتجددان من العدم ويحضران من الغياب.

دي ليسبس آخر عصافير النار في حلم حفر قناة السويس بعد الفراعنة والفرس والإغريق والبطالسة والرومان والعرب، وبعد زملائه الفرنسيين: جاك ماري لوبير، بولان تالبوت، لينان دي بلفون، أتباع السان سيمونيين.. دي ليسبس عصفور من النار، يراه البعض عصفورًا مُحلقًا في سماء حلمه، ويراه الآخرون نارًا تحرق من حولها.. وهكذا دائمًا نرى صانعي التاريخ ■

الجنس مصطلح ملتبس

د. مصطفى علي الجوزو *

يستعمل العرب اليوم كلمة الجنس والنسبة إليها: الجنسيّ، والمصدر الصناعي المشتقّ منها: الجنسيّة، استعمالات ملتبسة؛ فالجنس عندهم يعني مجموعة شاملة ذات صفات مشتركة: الجنس البشريّ، والجنس الحيوانيّ، والجنس النباتيّ.. إلخ. وقد يكونون أقلّ تعميمًا فيعني الجنس عندهم أحد مكوِّنَي المجتمع البشريّ: الجنس المذكّر، والجنس المؤنّث؛ أو يعنون مجموعة بشريّة محدودة مشتركة الصفات: الجنس الساميّ، الجنس الآريّ، إلخ. وقد يستعملونه بمعنى العلاقة العضويّة بين الرجل والمرأة: الجنس المحلَّل والجنس المحرّم، والعلاقات الجنسيّة، والقصص الجنسيّة.. إلخ، بل قد يعنون به الانتساب إلى دولة ما: الجنسيّة الكويتيّة، الجنسيّة اللبنانيّة.. إلخ.



في الأيام القليلة الماضية فاجأتنا محطات التلفاز بما يوحي أنّه نقْلٌ عن وزارة الصحّة اللبنانيّة (ولموظّفي الدولة أعاجيب في الترجمة)، إذ أوردت خبرًا عمّا سمّته الأدوية الجنيسيّة! وفَهمنا منها أنّ تلك ترجمة للمصطلح الفرنسيّ: médicament générique والإنجليزيّ: generic medicament، ومعناه: الدواء الواسع الاستعمال بين الناس. والظاهر أنّ من ترجم المصطلح أراد تحاشي مصطلح الأدوية الجنسيّة الذي يفهم منه، عادة، الأدوية المنشّطة للفحولة، فاخترع تلك الصيغة غير المقبولة.

والسبب في تعدّد معاني كلمة جنس عند المتأخرين ليس اتّساع مجالها المعنويّ فحسب، بل تعدّد المترجمين واختلاف دولهم، وعدم نظر بعضهم، أحيانًا، في ترجمات بعض؛ والأهمّ من ذلك عدم تدقيق بعضهم في أصل الكلمة المترجمة. ويجب أن نلحظ أنّ كلمة جنس لم ترد في القرآن الكريم ولا في الحديث الشريف، ولا حتّى في الشعر القديم، في ما نعلم، وهذا يرجح أنّها كلمة مُحْدَثة، ونرجّح أنّها مأخوذة من اليونانيّة genesis (جَنَسيس) التي نجد في معجم روبير الفرنسيّ – وعليه أكثر تعويلنا في معاني الألفاظ الفرنسيّة وأصولها اللاتينيّة واليونانيّة – أنّ معناها: الولادة أو النسل أو السلالة، وأنّها صارت في اللاتينيّة gens (جَنْس)، وتطورت في اللغات الأوربية الحديثة إلى ألفاظ قريبة من ذلك، وأصبحت تعني المجموعة من الكائنات ذات الصفات المشتركة. ويفهم من المعاجم العربيّة أنّ الجنس هو السلالة ذات الصفات المشتركة كالبشر والإبل والخيل، ويفهم الشيء نفسه من كلام المحدّثين، وليس من الحديث الشريف نفسه؛ لكنّ هؤلاء، وبخاصّة متأخّريهم، يوحون أنّ الجنس يشمل، مجازًا، المأكولات كالقمح والشعير، والمعادن كالفضّة والذهب، ويشمل حتّى الكلام كالأذان، وصفة الأشخاص كالشهود، وكذلك المفاهيم، كالاختلاف والأحكام، فضلًا عن طريقة العمل؛ ونجد أنّ سيبويه، مثلًا، يُدخل فيه الأساليب

* أكاديمي من لبنان

النحويّة والصرفيّة، وأنّ الجاحظ يدخل فيه الأدلّة، والأحاديث، والألفاظ، والتراكيب، والبلاغات، والمهن، والسلوك، وأنواع الكلام، والأدواء، إلخ. وذلك يعني أنهم قلّما فرقوا بين الجنس والنوع.

نعم، ذلك صحيح، لكنّه لا يسوّغ للعرب في العصور الحديثة أن يتّخذوا الكلمة ترجمة لكل تقسيم، فيوقعوا المستعمل والمتلقّي في اللبس.

ونبدأ بمصطلحي الجنس المذكّر والجنس المؤنّث، وهما مصطلحان مقبولان؛ لأنّه إذا صحّ تقديرنا في اقتباس كلمة جنس عن اليونانيّة، وتعبيرها، في تلك اللغة، عن الولادة وما ينجم عنها من تكوين اجتماعيّ، كان مصطلح الجنس المذكّر أو الجنس المؤنّث تعبيرًا عن الفرق التكوينيّ بين تينك الفئتين منذ الولادة.

ويجعلون مصطلح الجنس المعبِّر عن العلاقة العضويّة بين الذكر والأنثى ترجمة لكلمة (sexe) وليس لما يرجع إلى genesis اليونانيّة من ألفاظ. لكن كلمة sexe لا تدلّ على الجماعة المشتركة الصفات، ولا على العلاقة العضويّة بين الجنسين، بل تعني في أصلها اللاتينيّ اللذة والنشوة. وهنا يختلف النظر باختلاف العبارات، فقولنا: العلاقة الجنسيّة قد يصحّ إذا اعتبرنا أنها علاقة بين الجنسين، لكنّ قولنا الجنس مطلقًا في الدلالة على المفهوم العامّ لتلك العلاقة لا يصحّ، وكذلك نحو قولنا: قصص جنسيّة في النسبة إلى تلك العلاقة. ولعلّ الصواب أن نطلق على ذلك المفهوم مصطلح الشهوة التناسليّة، أو الشهوة مطلقًا، لأنّ الشهوة أكثر ما تستعمل للعلاقة بين الجنسين، ولأنّ تلك العلاقة، في الأصل، علاقة تناسليّة، وتسمى أعضاؤها بالأعضاء التناسليّة؛ وفي الفرنسيّة أنّ الأعضاء التناسليّة وما يترجمه بعضهم بالأعضاء الجنسيّة، إنّما هي من المترادفات. سيعترضنا، في هذا المجال، بعض الصعوبات في ترجمة مشتقّات هذه الكلمة الأجنبيّة ومعانيها المجازيّة في مختلف اللغات؛ لكنّ لكلّ لغة اشتقاقاتها ومجازاتها التي لا يمكن أن تطابق ما يقابلها في اللغات الأخرى، ولا يعدم المترجم وسيلة لترجمة تلك الاشتقاقات والمجازات بما يناسبها.

وترجموا كلمة race بالجنس أيضًا، فقالوا الجنس البشريّ، والجنس الآريّ، وما أشبه ذلك، على ما قدّمنا، علمًا أنّ تلك الكلمة مأخوذة من الإيطاليّة: razza، أي الأسرة أو الطبقة أو الفئة، ولعلّ أوفق ترجمة لها هي السلالة.

أمّا الانتساب إلى بعض الدول فلا تصحّ فيه كلمة جنس أو جنسيّة؛ والمصطلح الآخر، نعني التابعيّة، مقبول جدًّا لأنّه يدلّ على تبعيّة الإنسان لدولة معيّنة، وإنْ كان المواطن ليس تابعًا للدولة بل هو جزء منها ومن الأمّة التي تملكها وتدير شئونها. ومعروف أنّ الكلمة ترجمة لكلمة nationalité nationality، وهي من كلمة nation التي تعني الأمّة، والمصدر الصناعيّ العربيّ منها هو أمّيّة؛ لكنّ للأمّيّة معاني خاصّة في العربيّة هي جهل الكتابة والقراءة، وصفة العربيّ عامّة كاتبًا كان أو غير كاتب، وفق بعض المفسّرين، ربّما تمييزًا له من اليهوديّ، ومعاني أخرى أوردها مفسّرو القرآن الكريم. فالأمّيّة لا تصلح لترجمة ذلك المصطلح الأجنبيّ. ومع قصور كلمة التابعيّة عن ترجمته بدقّة، فإنّها أصبحت مصطلحًا مفهومًا يؤدّي المعنى المراد، وإنْ جزئيًّا، ويبعد من اللبس.

والطريف أنّهم جعلوا التأميم ترجمة لمصطلح nationalisation، أي نقل ملكيّة القطاع الخاصّ أو الأجنبيّ إلى ملكيّة الدولة، وهو من الأمّة، فالترجمة مقبولة، لكنّهم يترجمون مصطلح nationalisme، أي الانتساب إلى أمّة بعينها والحماسة لها، بالقوميّة، ولا صلة لمعنى القوم بمعنى الأمّة! ولعلّ الذي أفضى إلى تلك التجاوزات هو ما ذكرناه من تحاشي لفظ الأميّة.

ونصل إلى معنى الدواء الواسع الاستعمال، وقد قلنا إنّ الكلمة المستعملة له مترجمة عن كلمة (générique) (generic)، وهي من أصل لاتينيّ يعني الأصل أو الشعب؛ وهذا يسمح لنا بترجمة المصطلح بعبارة الدواء الشعبيّ أو الجمهوريّ، ولا حاجة لتكلّف ترجمة غريبة هي الجنيسيّ غير المسوّغة صرفيًّا، وغير المفهومة المعنى بغير الرجوع إلى المصطلح الأجنبيّ المترجمة عنه.

كلّ ذلك ينبغي أن يكون حافزًا للموظّفين على عدم الاجتهاد في اللغة، وترك ذلك لأهل الاختصاص، وأن يكون كذلك باعثًا للاختصاصيّين أنفسهم على التحرّز في الترجمة بحيث لا تبدو الترجمات متناقضة، ولا مجافية لمعانيها الأصليّة ■

الهابطون من السماء

مكاوي سعيد*

سنوات خمس كانت تفصلني عن إبراهيم، الذي لم يعبر سن الثالثة بعد، شقيقتاه الكبريان كانتا تنهراني كثيرًا قبيل مولده وحتى بلوغه عامه الأول، عندما كنت ألعب على البسطة التي بين شقتينا، أخي الأكبر أيضا عندما كان يعود من ثكنات الجيش في كل إجازة، كان يعنفني بشدة لأني ضايقتهما، غير أنه بعد أن فسخ خطبة أخت إبراهيم الكبرى لم يعد يهتم بزجري ولا بتحذيري من اللعب على البسطة.

حين ولد إبراهيم زغردوا وهللوا، وقاموا بعمل عقيقة في «سبوعه»، أبي حضر العقيقة، بينما انصرفت أمي بسرعة بحجة أني محموم، أخي أيضا لم يحضر العقيقة مدعيا أنه حبيس سجن الوحدة العسكرية، كما علمت من حوار أبي وأمي ليلا وأنا أتنصت عليهما.

في ذاك اليوم البعيد جدًا، لم يفتح بابهم بمجرد خروجي إنما كان مواربا وإبراهيم واقفًا أمامه ينتظرني، وكانت بحوزتي كرة بلاستيكية أهداها إليّ أخي من أول راتب له، رأيت إبراهيم، فخبأتها خلف ظهري لكنه لمحها، وأصر على الإمساك بها وتحسسها، ناولتها له على مضض، أشار إليّ بأن أبتعد حتى نهاية البسطة، ثم وضع الكرة على الأرض وحاول ركلها بقدمه الصغيرة، نجح مرة وأخفق مرات، وفقدت الاهتمام بما يفعله من زهقي ورغبتي العارمة في لقاء أصدقائي لأريهم كرتي الجديدة، «نتشتها» منه فغضب ثم بدأ في البكاء، خشيت أن تخرج أمه أو إحدى شقيقتيه وتؤنباني فحضنته في محاولة لإسكاته، وظللت أهمس في أذنه وأقطع على نفسي عهودًا بأني سأعود بسرعة وسألعب معه طويلا، أخيرا تبسم وبدا وجهه راضيا، انتهزت الفرصة بسرعة وعدوت على الدرج والكرة في حضني وصوته يسبقني قبل الوصول إلى بسطة كل طابق أصل إليه «باي»، ولما بلغت فناء البيت وكنت في مواجهة باب المنزل الخشبي وصلني صوته أكثر قوة وهو ينادي بإلحاح باسمي المجرد من الحروف الزائدة، رجعت إلى مسقط السلم الذي يتيح لي رؤيته خلف «الدرابزين» في الأعلى، رأيته ونصفه أعلى الدرابزين، ولما رآني مد كفه الرقيقة وقال «باي» رددت التحية واستدرت تجاه باب الخروج بخطوات أسرع، بادرني صوت مدو مكتوم في نهايته، كأن أحدًا نجح في إلقاء وسائد من القطن والأسفنج عليه لوأده، التفتّ فوجدت إبراهيم راقدًا على ظهره، هرعت إليه وارتميت عليه أتحسسه، كان جسده كله سليمًا وبضعة دماء سوداء تخرج من أنفه، وكانت شفتاه مازالتا تقتربان وتبتعدان في وهن، وحروف مهشمة لكلمة «باي» تخرج منها، حملته على صدري بصعوبة وأبواب شقق المنزل تفتح كلها وتخرج منها نساء ورجال وأطفال يهرعون على السلالم أو ينظرون عبر «الدرابزين».. هرع

* كاتب من مصر.



تجاهي ساكن شقة الدور الأرضي وحمله عني وهو منزعج وكان وجهه ممتقعًا جدًا وهو يسألني عن أسباب وكيفية وقوعه، لم أكن في حالة جيدة وأنا أرد عليه بصعوبة ومدخل البيت يتحول إلى ساحة للفرجة، وملأ الصراخ والعويل المكان كله، وبت أتعثر في أجساد رجال وسيدات وجوههم غير مألوفة، وتكومت في ركن أرقب ما يحدث بدهشة ولم أبكِ حينها، حتى وأنا أرى من بين أقدامهم رجال الإسعاف يقتربون بالمحفة من إبراهيم ثم يرفضون حمله، ورأيت أحد الجيران يضع على جسده بطانية، وميزت أصوات أمه وأختيه وصرخاتهم الملتاعة وهم يهبطون السلم، فتسللت من المكان غير عابئ بكرتي الجديدة التي اختفت بين أقدام من لا أعرفهم.

وضعني أبي طوال فترة الإجازة الصيفية في منزل عمي، وتركني أعيش وسط أبناء عمي الذين كنت «أستغلسهم» ولا أطيقهم ، وطالت مدة الإقامة عند عمي، وكلما أتي أبي وأمي لزيارتي كنت أتوقع عودتي معهما، لكني كنت أباغت بوقوفهما المتزامن وتسليمهما على عمي وزوجته بحرارة، ثم يدير أبي ظهره لي وتحتضنني أمي وهي تدس في جيوبي هداياها من كل أصناف الحلوى التي أحبها، ويغادر أهلي منزل عمي وسط صراخي ودبدبتي على الأرض من دون أن تحن قلوبهما علي فيتراجعا ويأخذاني معهما، وحين اقترب موعد دخول العام الدراسي التالي أتى أبي بمفرده لإعادتي إلى البيت.

كان الوقت مساء وبدا بيتنا بسكونه وشرفاته الموصودة كأنه بيت آخر، حتى شقتنا من الداخل بدت مختلفة أيضا رغم أثاثها الذي لم يتبدل، احتضنتني أمي وأبي يجاورها على الكنبة نفسها وكان هذا شيئا غريبا، وكان أخي الكبير يجلس قبالتهما وكان هذا أعجب، فلم نجتمع هكذا في مكان واحد منذ أدركت مسميات الأشياء والعلاقات في ما بينها، أومأ أبي برأسه تجاه أخي الذي أمرني بصوت خفيض بأن أتحرك نحوه، خفت وترددت، لكن كف أمي دفعتني برفق تجاهه، ربت أخي رأسي وقال كلامًا كثيرًا، قد يكون أكبر من استيعابي حينذاك، عن القدر والنصيب والحزن وعدم وجوب أن أستغرق في زعلي لأني أفتقد إبراهيم، لأن إبراهيم هو الآن في أفضل مكان عند الله، فهو قد صعد إلى السماء، ثم تبسم وهو يضيف بيقين أن إبراهيم سيفرح في السماء كلما عرف بنجاحي وتفوقي، عدت إلى حجر أمي بعد أن نادتني فوجدتها تخرج من صدرها حبلا رفيعا يتدلى منه مربع صغير من الكتان الرخيص، وضعت الحبل حول رقبتي وشبكته من خلفي وسط استياء أبي، ثم جعلتني أتحسس المربع الصغير وهي تقول لي إن به «كلام ربنا» لكي يحفظني وأنه يجب ألا أخلعه إلا عند دخولي الحمام ثم ألبسه مرة أخرى بسرعة، وحلفتني بالله ألا أجبن أو أخاف عند صعودي أو نزولي السلم وألا أبكي، فالحجاب يحفظني، عندما خرجت من الغرفة كانت دهشتي تزداد من مخاوفهم وكنت غير حزين بالمرة على إبراهيم، بل كنت أحس به في سماء الغرفة يرقبهم ويضحك معي على تصرفاتهم، وعندما كبرت سنوات عدة، كنت كلما تذكرت إبراهيم أحس بأن صعوده إلى السماء كان محتومًا، بل أحيانا كنت أظن أنه أصلا من خارج عالمنا وجاءنا زائرًا وحين حانت لحظة عودته غادرنا سعيدًا .

الذي كان يشغلني جدا أيامها هو الباب المغلق على الدوام لشقة أهل إبراهيم، كنت أحيانا أخرج من شقتنا وأتعمد جر رجلي على البسطة الرخامية حتى يصدر عنها صوت يجعلهم يفتحون بابهم، لكن لا فائدة، ظل الباب مغلقا لمدة طويلة، وإن كنت أحس أحيانا بأن أشباح عائلة إبراهيم تعدو من خلف الباب وتروح وتجيء وأحيانا تقف لتراقبني، ولم أكن أخاف ساعتها وكنت أقف متعمدا وأمعن النظر في الزجاج المصنفر حتى تختفي الخيالات، ثم حدث شيء عجيب ذات يوم حين خرجت ففوجئت ببابهم مواربا، تلكأت وتشجعت واقتربت أكثر من موضعه، فتحة الباب اتسعت قليلا وبرز من خلفه وجه شقيقة إبراهيم وعليه ابتسامة، أومأت إليّ فاقتربت أكثر، مدت يدها وسحبتني إلى الداخل، فجأة وجدت نفسي بداخل آخر غرفة في شقتهم وعيون عديدة تتفحصني وأنا كالمنوم مغناطيسيا، البنت الكبرى كانت جالسة بجوار الأم المسدلة على شعرها غلالة بيضاء، واندست البنت الوسطى التي سحبتني بجوارهما على الأريكة نفسها، الأب كان على الجانب المقابل لهن يجلس على كرسي «فوتيه»

وأشار إليّ بأن أقترب وأجلس على الكرسي الذي بجواره، اقتربت خائفا ووقفت أمام الكرسي رافضا الجلوس عليه، نهض من على كرسيه وملأ كفه ببعض حبات البلح التي كانت متراصة فوق صينية على المنضدة التي تتوسط الغرفة، قدمها إلي فرفضتها، لكنه وضعها في جيوبي وأنا كالمشلول عاجز عن الرفض أو الابتعاد، سألتني البنت الكبرى: كيف وقع إبراهيم وما الذي قاله لي بالضبط قبل الوقوع؟ وسألتني الأم وهي تمسح وجهها بالغلالة، هل بكى أو تألم؟ وطلب مني الأب أن أصف مكاني بدقة في أثناء وقوع إبراهيم، وكلما أخبرته بأني كنت في أسفل البيت وإبراهيم في الأعلى، كان يقاطعني ويسألني عن مدرستي وأخبار أهلي بالسؤال بنفسه ثم يعود لبباغتني، وفي نهاية الأمر، قال بنفاد صبر «يعني ماكونتش واقف معاه فوق بتوريه المنور، وبعدين غصب عنك وقع منك» من المؤكد أن دهشة الطفل الكبيرة التي ملأت وجهي أقنعته بصدقي، أو حننت قلب البنت الصغرى تجاهي، لأنها نهضت وسحبتني من يدي وفتحت الباب بحذر وهي تدفعني برفق خارجه.

أصدقائي بالمدرسة ما عادوا ينتظرونني في فناء البيت وينادونني بالصفافير، ولا حتى أصبحوا ينتظرونني خارجه، ورفضوا أن يقاسمونني البلح الذي منحته لي عائلة إبراهيم، وقالوا «لا نأكل من أكل الميت»، وعدت إلى البيت حانقا على المدرسة وعلى أصدقائي الذين بدأوا يتباعدون عني، وكلما تجمعوا سألوني أسئلة عجيبة، هل طلع لك «عفريت» في منور السلم أم دخل عليك الغرفة؟ هل ترى قطة سوداء تتبعك أينما سرت في الليل، وكانوا يكذبونني مهما أقسمت لهم، أو يحدثون بعضهم بعضا أمامي بأن العفريت لن يظهر لي طالما أنا أحمل الحجاب، صارت هذه الأحاديث تستفزني وجعلتني أنزع الحجاب في الصعود والهبوط، وأتحدى العفريت أن يظهر، لكن العفريت خذلني، ثم ورطني الغضب في الاعتراف لأمي بكل شيء، وجن جنونها فور علمها بجلسة المحاكمة التي انعقدت لي داخل شقة الجيران، ونجح أبي وأخي في السيطرة عليها بصعوبة، فقد كانت تهدد باقتحام شقتهم و«بهدلتهم»، ظل أبي يوبخها بعنف ويقول لها إنهم معذورون فمصيبتهم كبيرة، غير أنه في خلال أيام معدودات كان أبي قد أجر شقة أخرى في منطقة أبعد، وكانت الشقة أصغر والمدرسة التي نقلوني إليها بائسة ولا ترقى إلى مدرستي القديمة، لكن كلما مر يوم جديد في تلك المنطقة كنت أكسب زميلا جديدا ونتفق على الإشارات التي سنلبي بها نداءات بعضنا بعضا، وبت مطمئنا لا تباغتني وتغيظني الأسئلة عن القطط والعفاريت ■

قيس بن الملوح

فـؤادي بـين أضـلاعـي غـريـب
يُـنـادي مَـن يُـحـبُّ فـلا يُـجـيـبُ
أَحـاط بـه الـبـلاء فـكـلَّ يـوم
تـقـارعـه الـصـبـابـة والـنـحـيـب
لـقـد جَـلـبَ الـبَـلاءَ عـلـيّ قـلـبـي
فـقـلـبـي مـذ عـلـمـت لـه جـلـوب
فـإنْ تَـكُـنِ الـقُـلـوبُ مـثـالَ قـلـبـي
فـلا كـانَـتْ إذاً تِـلـكَ الـقُـلـوبُ

على باب الخليقة

د. بشرى البستاني*

مغمورةٌ بدماء محنتها الجروحُ
بروحها تضرى،
يضيعُ نداؤها..
من أقفل الأبوابَ في الكون الفسيحْ..!

***

بمياه لوعتها الغصونُ تشبُّ نيرانًا
حريرُ صمتِها يجتاحه الصبّارُ
تفتحُ بابَ لهفتها لعصف الريحِ
تلقفُ ما تبقّى

***

في لحظة الجذبِ انثنيتُ على الوجعْ
أستغفرُ الحزنَ الذي لا أدري من أيّ الجهات
يجيءُ
لم أفتحْ له الأبوابَ
مقفلةٌ شبابيكي
ولكنْ كان ينهضُ من مساماتي
ومن ضلعٍ إضافيٍّ بصدري
كان يُشعلُ في حرير الصمتِ أدغالَ الكلامْ

***

المشهدُ العشرونَ أومضَ واختفى
وهي الجريحةُ بانكسارِ الضوءِ في دمِها
تفتّشُ عن مفاتيح البدايةِ،
لا بدايةَ للدوارِ ولا نهايةْ
لعبةٌ عمياءُ مقفلةٌ تراوغُ في الظلامْ
ومعلّقٌ في الغيمِ معصمُها،
تؤرجحها الرياحُ
وزهرةُ الرمانِ غائمةٌ
ولا وردٌ وراء السور
كان السورُ يعلو ثم يعلو..

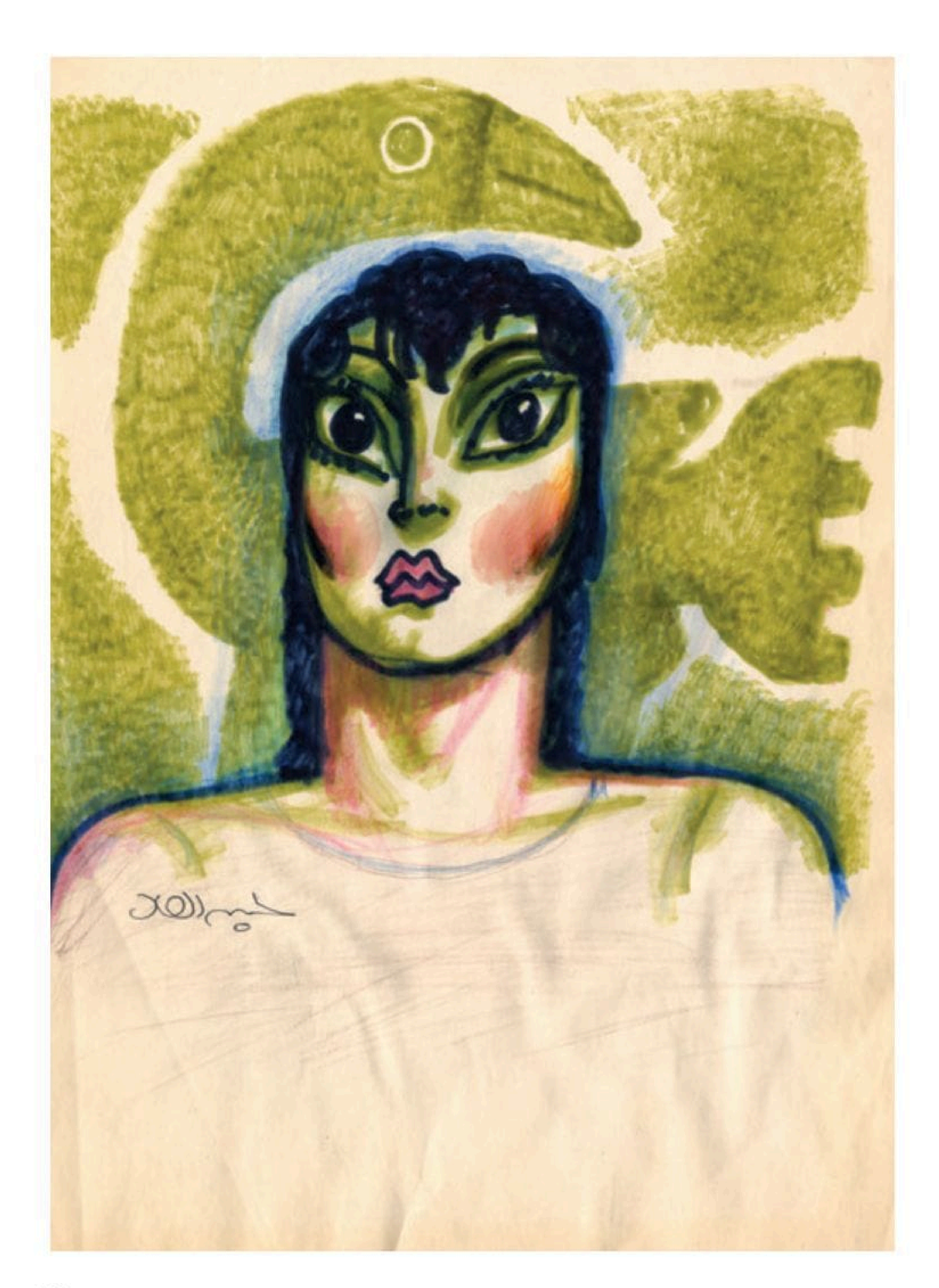
***

في المشهد العشرين كان الحبُّ
مصلوبًا على الجدرانِ
يهفو ساعداهُ لورد خصري
في المشهد العشرينِ نهرٌ يستريبُ
وعازفٌ يذوي وأغنيةٌ تلوبُ
بدرٌ يبعثره الرصاصُ
ورايةٌ تنأى وربّانٌ كسيحُ
مبهورةٌ بالأرض
هذي الأرضُ تَسحقُها الخطى
لكنها في الفجرِ تنهضُ مرةً أخرى وتفتحُ
للبذارْ
صدرًا على أعطافه يتلألأ الياقوتُ
يا للأرضِ، يا للأرضِ، يا وجعَ البنفسجِ،
يا جروحُ..

***

الريحُ تعبثُ بالكئوسْ
وغريبةٌ عيناك
تفتحُ غصنَ تفاح
وتركنُ في خلية وردةٍ ظمأى، وتهمسُ:
يا لهذا الكونِ من عطش الجذورِ،
أليس من نبعٍ هناكَ، هنا
ليسمعَ صرخةَ امرأة
على باب الخليقة تستغيثُ..؟
مَن يدخلُ الكونَ الجميلَ بزهرةِ الرمانِ
مَن يحميهِ من هذا الدمارْ؟! ■

* أستاذة الأدب والنقد وشاعرة بجامعة الموصل - العراق.



التراث اليوناني والحضارة العربية الإسلامية

د. عادل زيتون *

من الحقائق الثابتة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية أن التراث اليوناني شكّل عنصراً رئيسياً من عناصر تكوينها؛ ولم يتمثل ذلك في وفرة العلوم والمعارف التي أفاد منها العرب من هذا التراث فحسب، وإنما تمثّل أيضاً في اتخاذ المثقفين العرب والمسلمين قواعد منطق أرسطو دليلاً أو منهجاً لتنسيق مختلف العمليات الفكرية وخدمة العلوم بغية الوصول إلى الحقيقة. ومن هنا جاء هذا المقال ليلقي نظرة علمية على مكانة التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية ويبيّن متى وكيف اتصل العرب بهذا التراث؟ ومن هم رعاته؟ ومن هم نقلته إلى العربية؟ وما أهم الكتب التي ترجمت من اليونانية إلى العربية؟ وما مدى تأثير هذا التراث في الفكر العربي والإسلامي؟

وصلت الثقافة اليونانية إلى الشرق مع فتوحات الإسكندر المقدوني (المتوفى عام ٣٢٣ ق.م)، التي امتدت من ليبيا غرباً إلى الهند شرقاً. وقد عمل الإسكندر على نشر الثقافة اليونانية ومزجها مع ثقافات شعوب المناطق التي فتحها. وظلت هذه الثقافة في هذه المناطق بعد انسحاب جيوش الإسكندر منها.) ويهمنا أن نؤكد أن معظم البلاد التي فتحها الإسكندر غدت، بعد الفتوحات العربية، داخل حدود الدولة العربية الإسلامية، ولهذا فقد كان من الطبيعي أن تصل الثقافة اليونانية إلى العرب والمسلمين من خلال عدة مدن كانت لاتزال حتى ذلك الوقت مراكز أساسية للثقافة اليونانية، منها:

١ - **الإسكندرية**: كان قد أسسها الإسكندر المقدوني، وظهرت فيها مدرسة فلسفية مستمدة من آراء أفلاطون (ت٣٤٧ ق.م) وأرسطو (ت٣٢٢ ق.م). وبعد أن انتشرت فيها المسيحية سارت جنباً إلى جنب الفلسفة، حيث استخدم المسيحيون الفلسفة والمنطق اليونانيين، لحل المنازعات بين مذاهبهم. وعند الفتح العربي لهذه المدينة كانت قد اشتهرت بالطب والكيمياء والعلوم الطبيعية.

٢ - مدن السريان-النساطرة: مثل نصيبين

* باحث وأكاديمي من سورية.



والرها وغيرهما من مدن شمال الجزيرة السورية، حيث ظهرت فيها مدارس على النمط الإسكندري، أي المزج بين الفلسفة اليونانية والمسيحية. وقامت فيها حركة ترجمة مهمة من اليونانية إلى السريانية قبل الإسلام. وعند الفتح العربي لهذه المدن كانت قد اشتهرت فيها دراسات الفلسفة والمنطق، وسيلعب العلماء النساطرة فيها دوراً علمياً مهماً في العصر العباسي، سواء في قيادة حركة الترجمة من السريانية واليونانية إلى العربية أو المشاركة بفعالية في النهضة العلمية آنذاك.

٣ - حران: كانت هذه المدينة مركزاً للثقافة اليونانية، وظل أهلها الصابئة يرفضون اعتناق المسيحية والإسلام، وبرز منهم عدد من العلماء والفلاسفة الذين لعبوا دوراً كبيراً في حركة الترجمة من السريانية واليونانية إلى العربية في العصر العباسي أمثال ثابت بن قرة وأولاده.

وصلت الثقافة اليونانية إلى العرب عن طريق العلماء الهنود، الذين برعوا بصفة خاصة في الرياضيات والفلك والطب، والتي اعتمدوا في معظمها على التراث اليوناني

٤-جنديسابور: وهي مدينة أسسها الملك الفارسي سابور الأول (ت ٢٧٢م) في جنوب غربي إيران، لتكون معسكراً لأسرى الروم. ثم لجأ إليها عدد من الفلاسفة اليونانيين بعد أن أغلق الإمبراطور البيزنطي جستنيان الثاني (ت ٥٦٥م) مدرسة الفلسفة في أثينا عام ٥٢٩م. كما هاجر إليها الكثير من العلماء النساطرة نتيجة الاضطهاد الديني الذي تعرضوا له في ظل الدولة البيزنطية التي تعتنق المسيحية على المذهب الملكاني. وسرعان ما اشتهرت جنديسابور بمدرستها الطبية والمشفى الملحق بها. وكان التعليم فيها يقوم على أكتاف العلماء اليونانيين والنساطرة. واللغة المستخدمة فيها كانت اليونانية والسريانية. وبعد الفتح العربي استمرت هذه المدينة بالازدهار العلمي، وفي العصر العباسي انتقل علماؤها النساطرة تدريجياً إلى بغداد وأفل نجمها، ومن هؤلاء العلماء آل بختيشوع، الذين توارثوا خدمة الخلفاء العباسيين منذ عهد أبي جعفر المنصور.

٥ - الهند: كما وصلت الثقافة اليونانية إلى العرب عن طريق العلماء الهنود، الذين برعوا بصفة خاصة في الرياضيات والفلك والطب، والتي اعتمدوا في معظمها على التراث اليوناني. وقد هاجر عدد من هؤلاء العلماء الهنود إلى بغداد وهم يحملون معهم الثقافة اليونانية إلى جانب ثقافة بلادهم، وشاركوا في الكثير من ميادين الثقافة العربية آنذاك.

بدايات الترجمة إلى العربية

يجمع المؤرخون على أن الترجمة من اليونانية إلى العربية بدأت في العصر الأموي على يد الأمير الأموي خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان (ت ٨٥ هـ). فقد كان هذا الأمير مرشحا لتولي الخلافة بعد أخيه معاوية الثاني، إلا أن مروان بن الحكم (ت ٦٥ هـ) نجح في انتزاعها له ولأولاده من بعده، وبالتالي تحطم حلم خالد في ميدان السياسة وعمل على التعويض عنه بتحقيق المجد في الميدان العلمي، ولاسيما أنه قد امتلك الطموح العلمي والثروة المادية. فقد كانت أهم النظريات الرائجة في ميدان الكيمياء (علم الصنعة) آنذاك، والموروثة عن اليونان والرومان، أن المعادن الرخيصة، مثل النحاس والرصاص والقصدير يمكن أن تتحول إلى ذهب وفضة بواسطة مادة كيميائية غامضة؛ ولهذا استقدم خالد من الإسكندرية أحد العلماء، اسمه «مريانوس»، ليعلمه الكيمياء، وبعد أن أتقنها أمر بترجمة ما كتب باليونانية والقبطية في الكيمياء إلى العربية، فقام بهذا العمل عالم اسمه «اصطفان». وهذه هي أول عملية ترجمة من لغة إلى اللغة العربية. ورغم أن خالد فشل في تحويل تلك المعادن إلى ذهب إلا أنه حقق بعض الاكتشافات في هذا الميدان، كما تشير المصادر إلى أن الخليفة الأموي عمر بن عبدالعزيز (ت ١٠١ هـ) أمر بنقل بعض كتب الطب من اليونانية إلى العربية. ومهما يكن من أمر فإن حركة الترجمة في هذا العصر، على

تواضعها، كانت مقدمة لحركة الترجمة الكبرى التي شهدها العصر العباسي.

الترجمة في العصر العباسي

كانت ترجمة التراث اليوناني إلى العربية، حدثاً ثقافياً كبيراً، لما ترتب عليها من نتائج بالغة الأهمية، فما العوامل التي ساعدت على ازدهارها في العصر العباسي؟

١- دعم المجتمع العباسي لحركة الترجمة، إذ لم يقتصر هذا الدعم على الخلفاء العباسيين فحسب وإنما امتد إلى الوزراء والعلماء، ففي مقدمة الخلفاء الذين قاموا برعاية الترجمة يأتي أبو جعفر المنصور (ت ١٥٨ هـ) الذي كلّف طبيبه جورجيس بن بختيشوع بترجمة بعض كتب الطب من اليونانية إلى العربية؛ ومن ثم الخليفة المهدي (ت ١٦٩ هـ) الذي تُرجم له بعض كتب المنطق، ثم الرشيد (ت ١٩٣ هـ) الذي تُرجم له بعض كتب الطب، ثم المأمون (ت ٢١٨ هـ) الذي بلغت الترجمة في عهده ذروتها لما كان يتمتع به هذا الخليفة من شغف بعلوم الأوائل (أي علوم اليونان). ومن الوزراء الذين كانوا من رعاة حركة الترجمة نذكر الوزراء البرامكة، والوزير الزيات (ت٢٣٥هـ) الذي كان ينفق على النساخين والمترجمين ما يقرب من ألف دينار شهرياً. ومن العلماء نذكر أولاد موسى بن شاكر: محمد وأحمد والحسن، الذين كانوا ينفقون على الترجمة نحو خمسمائة دينار شهرياً.

٢ - إن الازدهار الاقتصادي الذي عاشت في ظله الدولة العباسية شكّل سنداً قوياً لحركة الترجمة، حيث تمكنت من الإنفاق بسخاء للحصول على الكتب اليونانية ومكافأة المترجمين.

٣- إن بناء المؤسسات التي تخدم حركة الترجمة كان عاملاً مهماً في ازدهارها، حيث بنى الرشيد نواة بيت الحكمة في بغداد وقام المأمون باستكماله حتى غدا مركزاً مهماً للترجمة والنسخ، فضلا عن مكتبة للمطالعة، كما أن تأسيس أول معمل للورق في بغداد في عهد الرشيد شكل ثورة في عالم الثقافة، حيث أصبح الحصول على الكتاب أمراً ميسوراً.

٤ - إن التسامح الديني الذي ساد العلاقات بين المسلمين وغير المسلمين في المجتمع العباسي شكّل دافعاً قوياً لمساهمة غير المسلمين في الحركة العلمية النشطة التي غمرت المجتمع العباسي ولا سيما حركة الترجمة من اليونانية والسريانية إلى العربية، ولهذا لعب مثقفو مصر وبلاد الشام والعراق وبلاد فارس، من نساطرة ويعاقبة وصابئة وغيرهم، دوراً رائعاً في هذه الحركة.

أهم المترجمين

لقد اهتم المؤرخون العرب والمسلمون بذكر أسماء المترجمين وتصنيفهم وفقاً لجودة ترجماتهم، وبخاصة ابن النديم صاحب كتاب «الفهرست» وابن أبي أصيبعة في كتابه «عيون الأنباء في طبقات الأطباء». وسنكتفي بذكر بعض أهم هؤلاء:

١ - حنين بن إسحق (ت٢٦٠هـ) وهو من نساطرة الحيرة، وكان يتقن أربع لغات، هي: السريانية واليونانية والعربية والفارسية، وكان يترجم من اليونانية والسريانية إلى العربية. وكان المأمون يعطيه وزن ما يترجمه ذهباً. ترجم حنين وتلاميذه زبدة المؤلفات اليونانية، وتناولها بالشرح والاختصار، وتولى رئاسة بيت الحكمة في عهد الخليفة المتوكل (ت ٢٤٨ هـ).

٢- ثابت بن قرة (ت٢٨٨هـ) وهو من صابئة حران، وانتقل إلى بغداد بصحبة محمد بن موسى بن شاكر، الذي أوصله بالخليفة المعتضد (ت ٢٨٩ هـ) فأدخله في جملة منجميه. ولم يكن أحد في أيام ثابت يماثله في الترجمة وصناعة الطب.

٣ - قسطا بن لوقا البعلبكي (ت٢٨٨هـ) وهو من المسيحيين الملكانيين، ولد في بعلبك، وكان يتقن السريانية واليونانية والعربية.

٤- إسحق بن حنين (ت٢٩٨هـ)، وكان في مستوى أبيه في الترجمة من اليونانية والسريانية إلى العربية، وساعد والده في بيت الحكمة، وترجم وصحح أكثر من نصف مؤلفات أرسطو.

٥ - وهناك عدد كبير آخر من المسيحيين الذين ذاع صيتهم في الترجمة، نذكر منهم على سبيل المثال: حبيش الأعسم (ابن أخت حنين بن إسحق) والحجاج بن مطر وعبدالمسيح بن ناعمة الحمص ومتى بن يونس ويحيى بن عدي وغيرهم. وكان هؤلاء المترجمون يتمتعون بكفاءة علمية كبيرة، ولم يقتصر عملهم على الترجمة فحسب وإنما وضعوا

شـروحاً وملخصات لتسـهيل فهم مـا يترجمونه للقراء العرب والمسـلمين، هذا فضلاً عن أن هؤلاء المترجمين قاموا – كما سـنرى- بتأليف كتب ذات قيمـة علمية تضاهـي أحيانا المسـتوى العلمي لما يترجم من اليونانية.

دوافع الترجمة في العصر العباسي

رغم تبايـن آراء الباحثين حـول دوافع ترجمة التـراث اليوناني إلى العربية، إلا أنهم أجمعوا على عدة دوافع نذكر منها:

١- دوافع علمية: وهي رغبة رعاة الترجمة في العصر العباسـي، من خلفـاء ووزراء وعلماء، في الاطـلاع علـى الثقافات القديمـة والإفـادة منـها، ولا سـيما أن الإسـلام وقف منها موقفاً إيجابياً بغض النظر عـن عقائد أصحابها. فالرسول صلى اللـه عليه وسـلم يقول: «الحكمـة ضالـة المؤمن يأخذهـا ممـن سـمعها ولا يبالـي فـي أي وعاء خرجـت». ومـن ناحيـة أخرى فقد وجـد العرب في علوم اليونـان إنتاجاً عقلياً متميـزاً، ولابد من اسـتيعابه للانتقـال إلى مرحلة التجديد والإبداع.

ترجم العرب ما كتبه اليونانيون في ميدان الفلك والجغرافيا، وذلك لمعرفة مواقيت الصلاة والأعياد ومعرفة الطالع. وقد حظي المنجمون وعلماء الفلك بمكانة كبيرة في البلاط العباسي

٢- دوافـع دينيـة: وهي الرغبة في اسـتخدام الفلسـفة والمنطق اليونانيين للدفاع عن الإسـلام، بطريقـة عقلانية، في المناقشـات التي كانت تدور بينهـم وبين المثقفين اليهود والمسـيحيين والمانويين وغيرهم، خاصة أن هؤلاء كانوا يحسنون استخدام المنطق الأرسطي في حوارهم مع المسلمين، وبالتالي كانت الحاجة ماسة إلى دليل بالعربية يكون بأيدي المثقفـين يعلمهم قوانين المناظرات وقواعد الحوار، ولهـذا كان لابد من ترجمة كتب الفلسـفة والمنطق اليونانيين إلى العربية.

٣-دوافع اجتماعية: وهي الرغبة في تلبية حاجات المجتمـع وتنظيم شـئونه، فكل العلـوم اليونانية التي تُرجمت إلى العربية تخـدم جانبا من جوانب المجتمع العربـي، والمثـال على ذلك: (أ) الطـب: ترجم العرب معظـم مؤلفات عمالقة الطب اليوناني، أمثال أبقراط (القرن الخامـس ق.م) وجالينوس (ت ١٩٩ م)، وذلك للإفادة منها في حماية الصحـة ومعالجة الأمراض. (ب) الهندسة والحساب: ترجم العرب معظم المؤلفات اليونانيـة في هذه الميادين، مثل مؤلفات إقليدس (ولد عام ٣٣٠ ق.م) وأبلونيوس (ت ١٩٠ ق.م) وغيرهما، وذلك لحاجتهم إليها في مسـح الأراضي وأعمال الري وحل مشـكلات الإرث وحسـابات بيت المال والخراج.. إلـخ. (ج) الكيميـاء: ترجم العرب ما كتبـه اليونانيون في ميدان الكيمياء منذ أيام خالد بن يزيد (كما أشـرنا)، وكذلـك اهتم الخليفة أبو جعفـر المنصور بالكيمياء رغبـة منه في الحصول على الذهـب والفضة. هذا بالإضافـة إلى فوائد الكيميـاء الأخرى التي تخدم حاجات المجتمع. (د) الفلك والجغرافيا: ترجم العرب ما كتبه اليونانيون في ميدان الفلك والجغرافيا، وذلك لمعرفة مواقيت الصـلاة والأعيـاد ومعرفـة الطالـع. وقد حظي المنجمون وعلماء الفلـك بمكانة كبيرة في البلاط العباسـي، وهذا يفسـر لنا أسـباب ترجمة كتب بطليمـوس (ت ١٧٠ م) المتعلقة بالجغرافيا والفلك إلى العربية أكثر من مرة.

٤ – دوافع نفسية: ينقل بعض المؤرخين، أمثال ابـن النديم وابـن أبي أصيبعة روايـة مفادها أن الخليفة المأمون رأى في منامه الفيلسوف اليوناني أرسـطو، وسأله: «ما الحُسْـن؟ فقال أرسطو: ما حَسُـن في العقـل، قلت ثم ماذا؟ قال: ما حَسُـن في الشـرع، قلـت: ثم ماذا؟ قال: ما حسـن عند الجمهـور، قلـت: ثم مـاذا؟ قال: لا ثـم». ويؤكد هـذان المؤرخان أن هـذا الحلـم كان وراء حركة ترجمة التراث اليوناني إلى العربية. ولكن التحليل العلمـي لهذا الحلم يدل على مدى احترام المأمون لأرسـطو، ورغبته في نشـر المنهـج العقلاني في الأوسـاط الثقافية، هذا فضلاً عن رغبة الخليفة في دعم موقفه المؤيد للمعتزلة الذي يشكل العقل جوهر فكرهم ومقياس أحكامهم. ويهمنا أن نؤكد أن هذا الحلم قد تُرجـم على أرض الواقع، حيث أجرى الخليفة اتصالاته مع إمبراطور الروم وجلب أحمالا من الكتب اليونانية من بلاد الروم إلى بيت

الحكمة في بغداد، وأحضر أمهر المترجمين لنقلها إلى العربية.

أهم كتب التراث اليوناني التي ترجمت إلى العربية

لقد ترجم إلى العربية معظم التراث اليوناني الذي وجد فيه المثقفون العرب والمسلمون قيمة علمية كبيرة ويلبي حاجتهم، وسنكتفي بذكر أمثلة عما ترجم، أولاً: في ميدان الفلسفة: تُرجمت بعض مؤلفات أفلاطون مثل كتابيه «السياسة» و«النواميس» وقد ترجمهما حنين بن إسحق. كما ترجمت محاوراته السبع. وتجدر الإشارة إلى أن ما وصلنا من تراث أفلاطون أقل مما وصلنا من تراث أرسطو، وربما يعود ذلك إلى اكتساح أرسطو وفلسفته الميدان الثقافي العربي الإسلامي آنذاك. كما تُرجمت إلى العربية مؤلفات أرسطو وقد وصلت إلينا هذه الترجمات جميعها باستثناء كتاب «الكون والفساد» والمقالتين الأخيرتين من كتابه «ما بعد الطبيعة». ومن كتب أرسطو التي ترجمت إلى العربية نذكر كتاب «المقولات» ترجمة حنين بن إسحق و«البرهان» ترجمة متى بن يونس و«الجدل» ترجمة يحيى بن عدي و«الخطابة» ترجمة إسحق بن حنين. ثانياً: في ميدان الهندسة: ترجم العرب مؤلفات إقليدس مثل كتابه «أصول الهندسة» الذي ترجمه الحجاج بن مطر مرتين، الأولى أيام الرشيد وعرفت بالهارونية، والثانية أيام المأمون وعرفت بالمأمونية. كما ترجمه إسحق بن حنين وأصلحه ثابت بن قرة. كما ترجمت مؤلفات أبلونيوس مثل كتابه «المخروطات» الذي ترجمه هلال الحمصي وثابت بن قرة ومؤلفات أرخميدس (ت ٢١١ ق.م) مثل كتابه «المخروطات» الذي ترجمه ثابت بن قرة. ثالثاً: في ميدان الطب: ترجمت معظم مؤلفات أبقراط الملقب «أبوالطب» مع شروحها، مثل كتابه «الأمراض الحادة» وكتاب «الأخلاط» و«الكسر» وغيرها. وممن ترجم مؤلفاته نذكر: حنين بن إسحق وحبيش الأعسم. كما ترجمت مؤلفات جالينوس، الذي حظي بمكانة كبيرة عند العرب بسبب كثرة مؤلفاته وتنوعها، ويقول حنين بن إسحق إن ما ترجم من كتب جالينوس بلغ نحو مائة كتاب، وترجم حنين وحده منها نحو أربعة وثلاثين كتاباً، في حين ترجم البقية ابنه إسحق وابن أخته حبيش وغيرهما. ومن كتب جالينوس التي ترجمت إلى العربية نذكر كتاب «التشريح الكبير» و«الأدوية المفردة» و«المولود لسبعة أشهر». رابعاً: في ميدان الجغرافيا والفلك: ترجمت معظم مؤلفات الجغرافي بطليموس المتعلقة بالجغرافيا والفلك والتنجيم. مثل كتابه «المجسطي» الذي ترجمه إسحق بن حنين وأصلحه ثابت بن قرة، ويبدو أنه كان قد تُرجم أيضا أيام الرشيد.

وتجدر الإشارة إلى أنه لم يُترجم إلى العربية ما كتبه اليونانيون في ميدان الأدب والشعر، وربما يعود ذلك لأسباب عدة منها:

١ - أن الأدب اليوناني اشتمل على أساطير وخرافات تتمثل في صراع الآلهة وهذا لم يتقبله عقل العربي.

٢ - أن الأدب عموماً، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بذوق الشعوب، والذوق العربي ينفر من تلفيق الروايات ويأنف من سماع القصص المختلقة.

٣ - ربما شعر العرب بالاكتفاء الذاتي في ميدان الشعر والأدب مما صرفهم عن ترجمة كتب الشعر والأدب.

٤ - أن العرب لم يتأثروا بالشعراء والمؤرخين اليونان لأنه عندما ورث العرب ثقافة اليونان كان الفكر اليوناني منصرفاً إلى العلم، وكانت الإسكندرية - التي حلت محل أثينة- قد اصطبغت بالنزعة العلمية، ولهذا تأثر العرب بالفلاسفة والأطباء والفلكيين وليس بالأدباء والشعراء.

سمات الترجمة في العصر العباسي

إذا دققنا في طبيعة حركة الترجمة في العصر العباسي ومضمونها يمكن أن نتلمس سمات عامة تختلف اختلافاً كلياً عن تلك التي جرت في العصر الأموي، ومنها:

١ - لقد سارت الترجمة في العصر العباسي وفقا لخطة مدروسة في حين كانت في العصر الأموي عفوية أو عشوائية.

٢ - أصبحت الترجمة في العصر العباسي سياسة للدولة في حين كانت في العصر الأموي بدوافع فردية أو شخصية.

٣ - شملت الترجمة في العصر العباسي معظم

التراث اليوناني من فلسفة وطب وهندسة ورياضيات وعلوم وجغرافيا وفلك.. في حين اقتصرت الترجمة في العصر الأموي على الكيمياء.

٤ - تلقت حركة الترجمة في العصر العباسي دعماً مادياً ومعنوياً من الدولة وفئات عريضة من المجتمع العباسي، رسمية وغير رسمية، كما أشرنا، في حين لم تتلق هذا الدعم من الدولة الأموية، وإنما كل ما تم كان على نفقة من أمروا بها.

٥ - استمرت الترجمة في العصر العباسي نحو قرنين ونيف (من منتصف القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجريين)، في حين كانت حركة الترجمة في أيام الأمويين سريعة الزوال.

الفلاسفة والتراث اليوناني

ويقول ابن أبي أصيبعة إن الفارابي فاق جميع المسلمين في صناعة المنطق «فشرح غامضها وكشف سرها وقرب تناولها وعرف طرق استعمالها»

إن رصد تأثير التراث اليوناني في الحضارة العربية الإسلامية موضوع لا يحتمله مقال كهذا، ولهذا سنكتفي بالإشارة إلى أثر هذا التراث في إبداعات بعض الفلاسفة العرب والمسلمين، الذين بذلوا جهودا جبارة للحصول على كتب التراث اليوناني ودراستها واستيعابها والإفادة منها، لأنهم كانوا يدركون أن هذه الجهود تشكل المقدمة الطبيعية للانتقال إلى مرحلة العطاء والإبداع. ومن هؤلاء نذكر:

١- الكندي (ت ٢٥٢ هـ)، وقد أطلق عليه لقب «فيلسوف العرب» وجاءت مؤلفاته لتعالج الموضوعات نفسها التي تناولتها الفلسفة اليونانية. وكان الكندي يعلن دائما أنه تلميذ أرسطو. وقام بتلخيص وتفسير الكثير من المؤلفات اليونانية مثل كتابه «أغراض كتاب إقليدس» وكتاب «تقريب قول أرخميدس» و«الطب البقراطي» و«قصد أرسطو في المقولات» وغيرها.

٢ - الرازي (ت٣٢٠ هـ)، تأثر الرازي تأثراً كبيراً بالتراث اليوناني لدرجة أنه لقب «جالينوس العرب». وتؤكد مؤلفاته هذه الحقيقة، مثل كتابه «اختصار النبض الكبير لجالينوس» و«الشكوك والمناقضات في كتب جالينوس» و«العلم الإلهي على رأي أفلاطون» وغيرها.

٣ - الفارابي (ت ٣٣٩ هـ)، درس الفارابي الفلسفة اليونانية في بغداد على يد العالم يوحنا بن حيلان، كما أخذ عنه صناعة المنطق. ويقول ابن أبي أصيبعة إن الفارابي فاق جميع المسلمين في صناعة المنطق «فشرح غامضها وكشف سرها وقرب تناولها وعرف طرق استعمالها». وأصبح الفارابي أستاذا للفلاسفة يدرسون على يديه صناعة المنطق. ويقول ابن سينا إنه قرأ كتاب «ما بعد الطبيعة» لأرسطو أربعين مرة دون أن يفهم ما فيه حتى قرأ كتاب الفارابي في «أغراض ما بعد الطبيعة» فعندئذ انفتح عليه ما كان غامضاً. وسئل الفارابي: من أعلم أنت أم أرسطو؟ فقال: لو أدركته لكنت أكبر تلاميذه. وقد لُقب الفارابي بـ «المعلم الثاني»، لأن أرسطو كان قد لقب بـ «المعلم الأول». ومن مؤلفات الفارابي المتعلقة بالتراث اليوناني نذكر: كتاب «شرح كتاب المجسطي» كما شرح كتب أرسطو مثل كتاب «البرهان» و«الخطابة» و«القياس» وغيرها.

٤ - ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ)، درس ابن سينا كتب المنطق الأرسطي وكتب إقليدس وبطليموس وغيرها، بحيث لم يبلغ الثامنة عشرة من عمره حتى استوعب كتب الفلسفة اليونانية بكل فروعها. ويقول أحد الباحثين «لقد صب ابن سينا التراث الطبي اليوناني ومعارف العرب الطبية في كتابه الضخم «القانون في الطب» وهذا الكتاب يُعد مفخرة التفكير العربي المنظم ونهاية ما وصل إليه من عبقرية». ولا يسعنا المجال للحديث عن أثر الفكر اليوناني في عدد آخر من الفلاسفة والعلماء المسلمين، أمثال: ابن الهيثم (ت ٤٣٠ هـ) الذي لخص الكثير من كتب أفلاطون وأرسطو وأبقراط وجالينوس وأفاد منها. والبيروني (ت ٤٤٢ هـ) الذي كانت ثقافته يونانية، وحذا في تأليف كتابه «القانون المسعودي» حذو كتاب «المجسطي» لبطليموس، وابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) الذي كان أعظم المتخصصين في فلسفة أرسطو في

العصور الوسطى، حتى أن دانتي أطلق عليه في «الكوميديا الإلهية» لقب «الشارح الأكبر».

وامتد تأثير الفكر اليوناني في ميادين أخرى في الثقافة العربية مثل اللغة العربية نفسها، فالكتاب المنسوب إلى سيبويه في النحو إنما نشأ تحت تأثير منطق أرسطو، حيث نجده وقد رُتِّب ترتيبا منطقيا، يبدأ بتقسيم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف.. كما ظهر تأثير الفكر اليوناني في مؤلفات الجاحظ الذي كان مطلعاً عليه اطلاعاً واسعاً. وكان للبلاغة اليونانية أثر في علم البلاغة العربي.

كما كان للفلسفة اليونانية تأثير في مضمون الشعر العربي فقد اشتملت قصائد العديد من الشعراء العرب على معان فلسفية وحكم مقتبسة من الفلسفة اليونانية أمثال: الشاعر صالح عبدالقدوس وأبي تمام والمتنبي والمعري وغيرهم. كما أسهم التراث اليوناني في التكوين العلمي للمترجمين أنفسهم، حيث ألفوا بالعربية -بالإضافة إلى ما ترجموه- كتبا في الكثير من ميادين العلم والمعرفة، تحت تأثير الثقافة اليونانية، وهذه المؤلفات أطلق عليها أصحابها تواضعا اسم: مقدمات أو مختصرات أو رسائل.. وقد اشتمل بعضها على إبداعات ذات قيمة علمية كبيرة، كما أنها ساعدت القراء العرب على استيعاب الفكر اليوناني استيعاباً صحيحاً، والأمثلة على ذلك كثيرة منها:

١ - ألف حنين بن إسحق كتباً كثيرة منها كتاب «الأغذية» و«عشر مقالات في العين».

٢ - ألف إسحق بن حنين كتاب «الأدوية المفردة» وغيره.

٣ - ألف قسطا بن لوقا كتاب «البلغم» و«المدخل إلى المنطق» وغيرهما.

١ - ألف ثابت بن قرة كتاب «اختصار المنطق» و«اختصار ما بعد الطبيعة» وغيرهما.

الخاتمة

وبناء على ما تقدم يمكن القول إن نقل التراث اليوناني إلى العربية شكل منعطفاً كبيراً في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، وقد تجلت آثاره العميقة في ما أبدعه الفلاسفة والعلماء العرب والمسلمون في معظم ميادين العلم والمعرفة. كما شكل هذا التراث نفسه - بعد أن تُرجم من العربية إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر الميلادي- عنصراً أساسياً في بناء النهضة الأوروبية الحديثة ■

قيس بن الملوح

أما والذي أعطاك بطشاً وقوة
وصبراً وأزرى بي ونقّص من بطشي

لقد أمحض الله الهوى لي خالصاً
وركّبه في القلب مني بلا غِش

تبرأ من كل الجسوم وحَلّ بي
فَإنْ متُّ يَوْماً فَاطْلُبُوهُ على نَعْشِي

سلي الليل عني هل أذوقُ رقادَه
وهل لضلوعي مستقر على فرشي؟

الأفلام النيجيرية من الاستقلال إلى العالمية

«نوليوود» تنافس هوليوود وبوليوود

د. وليد سيف*

قبل أن نتحدث عن الأفلام المستقلة في نيجيريا وكيف صنعت مجدها الفنى ورواجها الجماهيرى وسوقها الدولي، علينا أن نبحث بداية في سر الأرض والشعب الذي أنجز هذا الفن. الحقيقة أن تعرف الجمهور النيجيري على السينما جاء بعد ثماني سنوات تقريبًا من أول عرض سينمائي في العالم، وبالتحديد في عام ١٩٠٢ من خلال عروض بالبواه وشركاه بمجموعة من الأفلام الصامتة. أقيمت هذه العروض في قاعة جلوفر ميموريال بمدينة لاجوس العاصمة. واللافت للنظر أن هذه العروض شهدت نجاحًا كبيرًا ملحوظًا يفوق إلى حد كبير ما تحقق لدى الكثير من جيرانها. وهو ما أدى إلى تكرار التجربة سريعا وكثيرا من شركات أخرى، بل وبدأ المحتل الإنجليزي يشعر بجدية الأمر وجاذبيته للجمهور النيجيري فأصبحت بريطانيا تهتم بتنظيم هذه العروض والإشراف عليها حتى تسيطر على نوعيتها وطبيعتها.



جوزيف بنيامين وتينا مبا ومحمود علي بالجون في مؤتمر صحفي لفيلمهم «رقصني تانجو»

هكذا أصبحت الأفلام الوافدة - أيًا كان مصدرها أو الجهة الموزعة لها - تخضع لرقابة صارمة حرصًا على السلام الاجتماعي من منظور استعماري ينشغل بحماية أقلياته وحلفائه ومصالحه في تلك البلاد وخشية من تفشي أفكار بين الشعوب المستعمرة من خلال فن جماهيري تتحقق متابعته بصورة جماعية ويتلاحم خلاله المشاهدون، متطلعين إلى صورة واحدة. ونظرًا للإقبال الشديد الذي حققته عروض السينما وما أصاب الجماهير في مختلف الأنحاء من شغف كبير بها سرعان ما انتقلت عروض السينما من العاصمة ومركزها إلى مختلف الضواحي والمدن. ومن المؤكد أنه نتيجة لافتتان الشعب النيجيري بالسينما كان لابد من انتشار مركز متقدم للتوزيع والعرض السينمائي، كما قامت الشركة البريطانية بتأسيس مراكز إنتاج لها في مختلف أنحاء نيجيريا.

ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية وانقسام العالم إلى معسكر الحلفاء والمحور بدأت الحكومة البريطانية «أحد أقطاب الحلفاء» في استغلال فن السينما وإقبال الجماهير عليه كوسيلة للسيطرة على عقول الجماهير وحشدها وإخضاعها، فأنشأت بريطانيا وحدة سينما المستعمرات، التي كان لابد أن تقوم بدورها في شحن وتوجيه وتعبئة الجماهير لمصلحة التاج البريطاني عبر أفلام تؤكد على رقي البريطانيين وحلفائهم وقوتهم وسلامة موقفهم. فتوالت الأفلام الدعائية التي تؤكد على هذه الأمور ومنها فيلما «الجيش البريطاني» و«قنبلة حارقة».. كما ظهرت الأفلام التي تعبر عن عظمة البريطانيين في مقابل التحقير من شأن أعدائهم.. أو تلك الأفلام التي كانت تنبه لخطر أو شر العدو النازي ووحشيته وما يمكن أن يفعله بالشعوب لو تحقق له الانتصار، أو تلك الأعمال التي تؤكد لهذه الشعوب على ضعفها واحتياجها لقوة المحتل كحماية من دولة عظمى مثل بريطانيا كما يعبر فيلم «الفجر في أودي».

تم إنشاء وحدة السينما النيجيرية في عام ١٩٤٩ كجزء من حملة لامركزية الاستعمارية لإنتاج الأفلام. أعيد تنظيم الوحدات الإقليمية في هذه الحملة وفقا للتغييرات الدستورية في نيجيريا عام ١٩٥٤. وهذه الوحدات المحلية احتاجت إلى إعادة التنظيم تحت عنوان «وحدة السينما النيجيرية»، التي واصلت العمل

* ناقد سينمائي من مصر.

بشكل وثيق في إطار الاتفاقيات والسلف من وحدة الفيلم المستعمرة. وطوال العقد، عرضت الأفلام التعليمية والطبية على الجماهير المحلية من خلال أسطولها من شاحنات صغيرة في السينما المتنقلة ونشرات الأخبار والأفلام الوثائقية القصيرة وأنتجت لتصور الاحتفالات والإنجازات الاستعمارية إلى الجماهير في الداخل والخارج. وعلى الرغم من الحديث المتكرر للأفرقة، واصل المسئولون المحليون المشروعات الفيلمية الصغيرة حتى عام ١٩٦٥، حيث تم التعامل معها كإدارة كبيرة ومتكاملة من قبل السلطات النيجيرية.

استعمار واستقلال

يرحل الاستعمار ويأتي الاستقلال في عام ١٩٦٠



لقطة من فيلم مبادلة الهاتف

ولكن يظل الفكر الاستبدادي هو السائد والمسيطر عبر حكومات العسكر المتعاقبة أو حتى خلال الحكومة المدنية العابرة، فالدولة تابعة للحكومة وليس العكس، والشعب مازال غائبا عن الساحة لا يشارك في السلطة فعليا. وعلى مستوى السينما مازالت الأفلام التي تصنعها وحدة السينما الفيدرالية تهتم بتجميل الحكومات والحديث عن إنجازاتها وتصفية حساباتها مع الحكم السابق ومنافقة الأسود على حساب الأبيض بديلا لما كان يحدث في ما مضى. فلم تكن الأفلام تعبّر عن البشر وتعكس مشكلاتهم وتطرح واقعهم بقدر ما كانت تتملقهم وتخدعهم وتنظر إلى الماضي الاستعماري بغضب دون أن تنظر إلى الواقع والمستقبل، ودون أن تمتلك الرؤية أو تسعى للتحليق إلى آفاق أبعد من أجل التواصل الحقيقي مع هذه الجماهير التي ظلت أكثر تعلقًا بالفيلم الأمريكي الهوليوودي السائد الأكثر إحكامًا بصريًا وبلاغة درامية أو الهندي البوليوودي بكل ما به من مبالغة، ولكنها محببة، خاصة وهو في الغالب يحلق بهم في عالم من الخيال دون ادعاء أو مواربة.

ولكن ماذا عن حال الإبداع والثقافة؟ وهل ثمة تغيير تحقق لدى النيجيريين؟ كتب لندساي بايتا عن صورة الثقافة النيجيرية، قائلا «منذ استقلالها عام ١٩٦٠ اقترنت ثقافتها الوطنية بمظهرين لا تخطئهما العين هما الابتكار والنظرة المحافظة، فالكتاب والرسامون والمثالون قدموا اتجاهات ورؤى بهدف إعادة صورة طبيعية عن الثقافة النيجيرية، من جانب آخر فإن البيروقراطية أو طبقة المحافظين من ذوي النزعة التقليدية وقعوا فريسة التمركز حول الذات، وهو التناقض الذي أحدث صداما أيديولوجيا بين الفريقين، حيث تستند المجموعة الأولى إلى الثانية في التمسك بشدة على النزعات القومية، ونظرا لإفلاس الثانية أيديولوجيا صارت المجموعة الأولى في مواجهة الخطر.

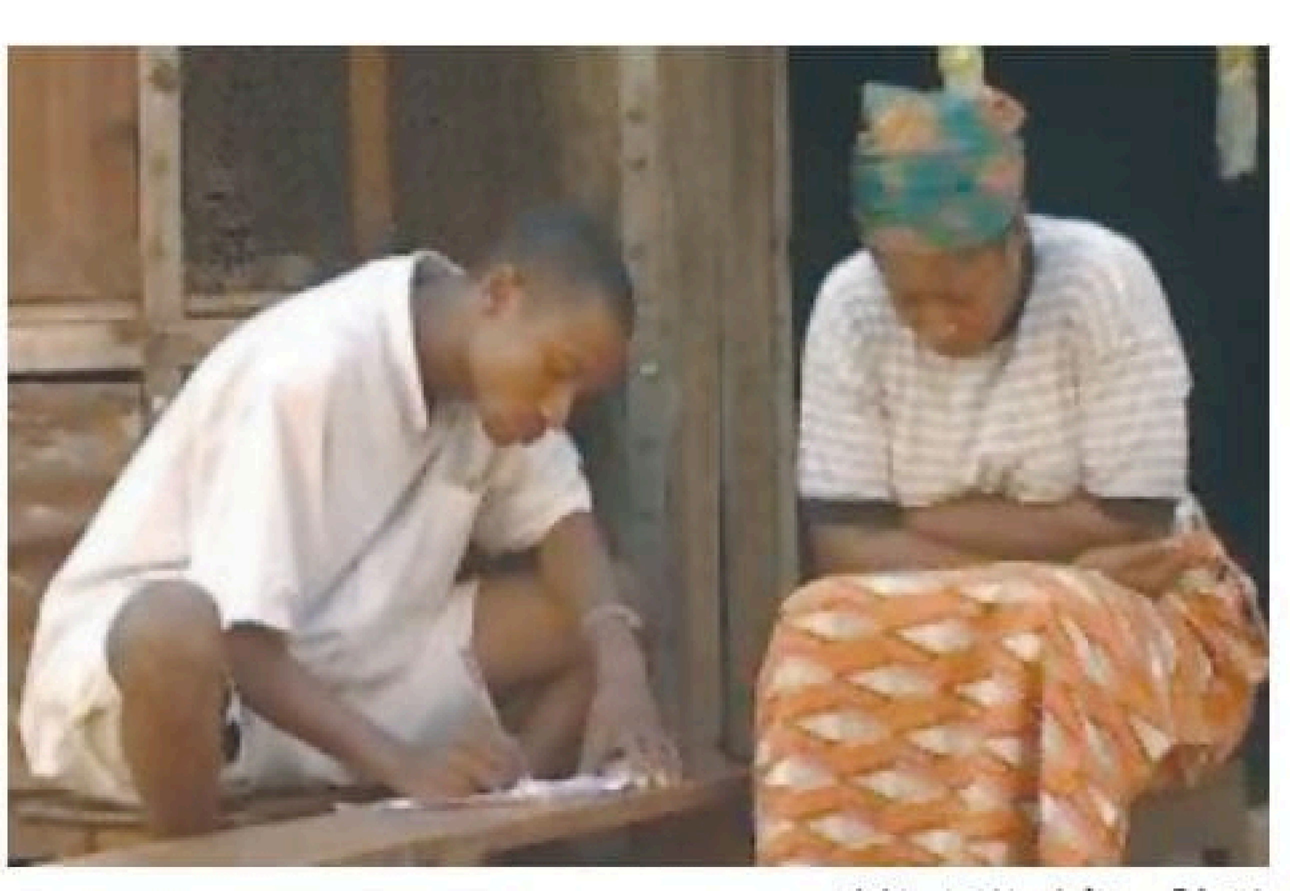
ويرى الناقد فرانك أوكاديك أن هذا التحليل هو النقطة المهمة التي يركز عليها لندساي، والتي يرى من خلالها أن صانعي السياسة فشلوا في التعاقب مع الحكومات في معرفة احتياجات الأمة الخلاقة في استقلال الضمير الفني على يد فنانيها الشباب كمساهمة إيجابية منهم تعكس تطورها الثقافي، في حين كانت حكومات ما بعد الاستقلال ترى مثل هذه الأعمال سياسيًا لا تعضد النظرة التقليدية للفن والثقافة، وهو ما أدى إلى اضمحلال الحاجة لسياسة ثقافية تدعم القوى الخلاقة من أجل الهوية الثقافية.

هذا التناقض يوضح باختصار التوجهات الثقافية الحكومية في نيجيريا زمن الاستقلال مهما طرأ عليها من تغييرات وتقلبات، فنظرا لعدم وجود حوافز حقيقية لتبني تطور وسائل إعلام وحركة فنية وطنية كمشروع ثقافي قومي فقد أخذ القطاع الخاص على عاتقه هذه المهمة في السينما والمسرح. وهنا سوف نجد في ما بعد تيارين في صناعة السينما، الأول يضم الأفلام التي تعتمد على الأساطير والفولكلور كما في تراث المسرح

المتجول الذي تحول إلى أسلوب سينمائي لا نظير له في أي سينما تجارية أخرى.. وعلى الجانب الآخر هناك تيار يضم أفلاما تشبه في موضوعاتها وأسلوبها نظيرتها من أفلام هوليوود السائدة والتجارية في محاولة لتقليدها، كان في البداية شديد السذاجة ولكنه تطور مع الزمن وتطورت القدرة على الاقتباس لدى الكتاب والاجتهاد في تحقيق لغة سينمائية سليمة مرتكزة على الأصل الأجنبي قدر الإمكان، مع بعض التصرف الذي تفرضه عملية تحويل الموضوع ليناسب الطابع المحلي ويتفق مع البيئة والعادات والتقاليد النيجيرية.

علامة فارقة

يظل عام ١٩٦٠ علامة فارقة في حياة النيجيريين من مختلف المناحي. فقد شهد هذا العام أيضا تقديم أول فيلم من قبل صانعي الأفلام النيجيرية مثل علا بالوجون وهوبيرت أوجوندي، ولكن التجربة أحبطت بسبب ارتفاع تكلفة الإنتاج السينمائي وضعف العائد. وبدأ البث التلفزيوني في نيجيريا أيضًا في العام نفسه وتلقى الكثير من الدعم الحكومي في سنواته الأولى. ومنذ منتصف عام ١٩٨٠ كانت لكل ولاية محطتها الإذاعية الخاصة بها. وبموجب القانون تحدد المحتوى التلفزيوني الأجنبي، لذا قدم المنتجون في لاجوس العروض المسرحية الشعبية في التلفزيون المحلي. وصورت العديد من هذه العروض ووضعت على نطاق صغير في أشرطة غير تجارية.



لقطة من فيلم الزواج المبكر

في الوقت الذي انشغلت فيه وحدة صناعة السينما بالأفلام التسجيلية ذات الطابع الحكومي الرسمي الذي لا يجذب أحدًا، كان الموزعون يعملون بنشاط في جلب الأفلام الأمريكية والأوربية والهندية التي كان الجمهور في حالة من التعطش لها والإقبال عليها بصورة كبيرة. وكانت الثقافة الغربية الوافدة عبر السينما لا تجد معادلا وطنيا لها لا في المستوى الفني ولا الدرامي ولا كمنتج متقدم محكم الصنع يعتمد على آليات متطورة ورءوس أموال ضخمة. بدأ أول إنتاج للسينما النيجيرية في ستينيات القرن الماضي على أيدي صناع أفلام، مثل علا بالوجون وهوبيرت أوجوندي كما سبق أن ذكرنا. ولم يظهر أول فيلم روائي نيجيري إلا في مطلع السبعينيات بعنوان «حصاد كونجي» عن مسرحية للكاتب والشاعر وول سونيكا الحائز جائزة نوبل. ولكن الفيلم وبالرغم من إنتاجه محليًا إلا أن الكثيرين من صنّاعه كانوا من الأجانب وعلى رأسهم المخرج الأمريكي أوسي ديفيز وإن كان من أصول إفريقية. ولكن ما أضفى طابعًا محليًا وقوميًا وقيمة للعمل أن سونيكا كتب السيناريو بنفسه كما شارك في التمثيل، ولكن الفيلم على الرغم من هذا لم يحقق النجاح المنشود.

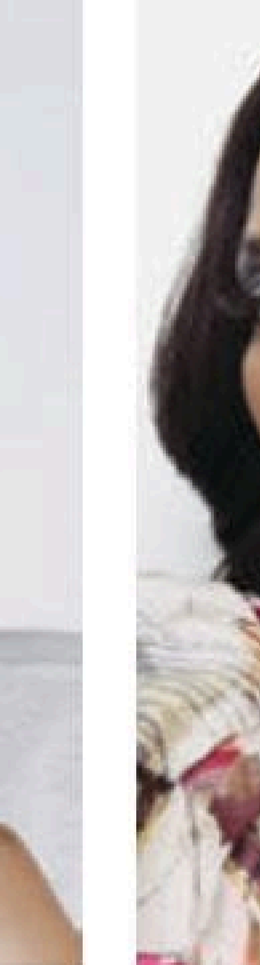
وينازع فيلم «حصاد كونجي» في السباق كأول عمل سينمائي روائي طويل محلي فيلمًا نيجيريًا آخر عرض في العام نفسه (١٩٧٠) بعنوان «ابن من إفريقيا» وحققه مخرجه سيجون أولاسولا أول مدير للتلفزيون الوطني النيجيري بالتعاون مع مجموعة من الموزعين اللبنانيين.

بعد فترة قصيرة ومع الانتعاش الاقتصادي على أثر ارتفاع أسعار البترول بدأت السينما تنتعش نوعا ما على أيدي بعض المخرجين الذين تدربوا في وحدة سينما المستعمرات ولم تكن الفرص متاحة لهم في ظل الظرف الاقتصادي الصعب.. وإلى جانب هؤلاء توجه نجوم المسرح وفرقهم للعمل بالسينما تمامًا كما حدث في بدايات السينما في كل بلاد العالم. ولكن توافر التمويل لا يمكن أن يستمر بقوة مع عدم الرواج وضعف الإيرادات التي أدت على الفور إلى تراجع رءوس الأموال وإحجامها عن تمويل مشروع غير مربح. فكان توجه الجمهور مازال قويا نحو السينما الأجنبية التي رآها أكثر إحكامًا وإقناعًا وتأثيرًا وجاذبية من الأفلام



أوموتولا إيكي





النجمة جنفييف نناجي

التي ينتجها مواطنوه دون أن تملك القدرة على إسعاده أو إقناعه.

لا شك في أن الاقتصاد هو أساس التنمية في صناعة الفيلم. ولكن عندما تدخلت الدولة لاتخاذ قوانين في هذا الشأن بإصدار المرسوم التأصيلي في عام ١٩٧٢، للسماح ظاهريًا للنيجيريين بشكل فعال بالسيطرة على الصناعة، أعاق هذا الهدف تأهب النيجيريين لمواجهة التحدي.

ومنذ تم استيراد معظم الأفلام التي تعرض في البلاد من مصادر مختلفة، والمناطق الوحيدة التي كان يمكن أن يسيطر عليها النيجيريون لتوزيع وعرض الأفلام. كانت هذه المناطق بحزم في أيدي الهنود واللبنانيين الذين تمكنوا من الإبقاء على ملكية القاعات ودور العرض وتوزيع الأفلام. حتى الآن، فإنه من المشكوك فيه ما إذا كان النيجيريون يتحكمون في أكثر من عشر هذه الأسلحة الحاسمة لصناعة الفيلم.

مؤسسة السينما

في نهاية السبعينيات وبالتحديد في عام ١٩٧٩ تأسست مؤسسة السينما النيجيرية بهدف تدريب الفنانين الوطنيين ومساعدة السينمائيين في التسويق وتوفير البنية الأساسية لصناعة السينما. ولكن ليس بالنوايا ولا الدعوات الطيبة تتحقق الأهداف، فلم تحقق المؤسسة شيئًا تقريبًا بل جاء ظهورها في توقيت حرج وسيئ جدًا بالنسبة للسينما وربما كل الصناعات. وارتبط هذا بقرار اقتصادي في منتهى الخطورة وكانت له تبعاته المؤثرة جدًا، وهو تخفيض سعر العملة النيجيرية، الذي كان له أثره السيئ في صعوبة الاستيراد بأسعار أصبحت باهظة الثمن ولسلع أساسية في الصناعة مثل الفيلم الخام مثلا.. كما أصبحت عمليات المونتاج والطباعة التي تجرى بالخارج فوق طاقة أي منتج.

ولأن الحاجة هي أم الابتكار ولأن الأبواب كادت تغلق تمامًا أمام إنتاج أفلام السينما بالسلولويد لم يجد الفنانون متنفسا لهم إلا في صناعة الفيديو التي بدأت تنتشر تلبية لاحتياجات شعب يريد أن يرى واقعه على الشاشة، وتلبية لحركة فنية لشباب نشأوا على حب جارف لفن الفيلم وتولدت لديهم الرغبة والطاقة والمواهب لتحقيقه، دون أن يجدوا متنفسا لإشباع هواياتهم، وشهدت صناعة الفيديو حالة من التألق والكثافة بفضل الإنتاج الخاص لكبار النجوم أمثال أماكا إيجوي وزيب إيجورا وغيرهما. ولكن سرعان ما ظهرت المعيقات الإدارية والتنظيمية لتطيح بتجربة الإنتاج الحر المستقل في مصلحة الإنتاج الحكود مي الرسمي. وكان المتنفس الجديد المواكب لتلك المرحلة هو أشرطة الفيديو وأساليب توزيعها التي بدأت تنتشر بقوة كسوق مواز للعروض التلفزيونية بل وأكثر انتشارًا وحرية وتواصلًا مع جمهور مل القيود والبرامج والدراما الموجهة.

ولتزايد الجماهير الذواقة للفن والعاشقة للحرية بمعناها الحقيقي وبكل أشكالها فقد شهدت صناعة وأسواق وتوزيع الفيديو حالة من الانتعاش، لتصبح الصناعة الفنية الأولى في نيجيريا وبدأت في استقطاب مشاهير الموسيقيين وأعمال فناني المسرح والسينما والقنوات التلفزيونية. وبدأ تبشير السينمائيين بالفيديو كبديل للسينما. وجاء فيلم «سوسو ميجي لادي أجيبوي» كأول فيلم نيجيري روائي طويل بتقنية الفيديو في عام ١٩٨٨ والذي حقق نجاحًا كبيرًا. ولم يكتف بتسويق الفيلم عبر توزيع الفيديو، بل شهد عروضًا عامة جماهيرية حظيت بإقبال واسع، لتتوالى الأفلام

ككل. وأضاف: الناس تتعلق بنوليوود لارتباطاتها بالواقعية المباشرة، وتزداد الإثارة حول إنتاجنا، لأنهم يعايشون واقع الفيلم من ألم وإثارة، فالأحداث هي حقيقة بالنسبة لهم. وأوضح صانع الأفلام النيجيري المرموق، الملقب باسم الحاكم، أن القضايا التي تتطرق إليها نوليوود واقعية ما يجعل أفراد الجمهور يشعرون بالإثارة كونهم جزءًا من القصة محور الفيلم، وعلى خلاف ما تنتجه نظيرتها الأمريكية التي يتعامل معها المشاهد النيجيري باعتبارها محض خيال، والتي أصبحت لا تحقق رواجًا كبيرًا إلا إذا كانت تنتمي لهذا النوع، مثل أفلام باتمان والرجل العنكبوت وغيرها من الأفلام ذات الطابع المغرق في الخيال والفانتازيا.

ويضيف: «بالنسبة لنا في إفريقيا نستمتع بالأفلام الأمريكية، فعندما نشاهد أفلام الرجل العنكبوت أو الوطواط وما شابهها، فالأمر بالنسبة لنا مجرد تسلية، لأننا ندرك تمامًا أنه ليس واقعيًا أن يتمكن الرجل من الطيران هناك وهناك.. الأمر لا يرتبط أو يتعلق بنا كأفراد».

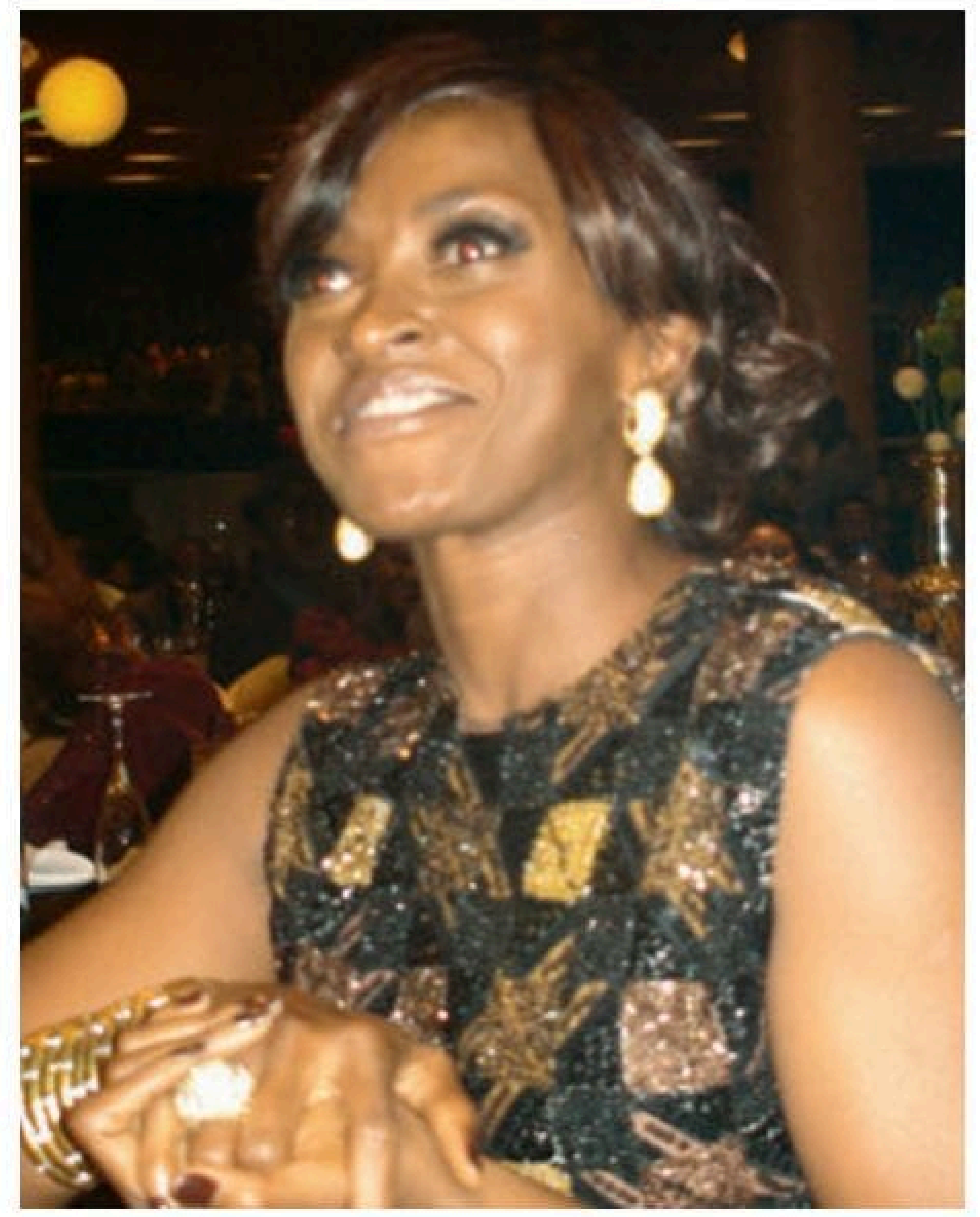
وقد نمت السينما في نيجيريا بسرعة مذهلة منذ عام ١٩٩٠ وحتى ٢٠٠٠ لتصبح في ما بعد مفاجأة من النوع النادر، وتصبح طبقا لإحصائيات دقيقة ثاني أكبر صناعة سينما في العالم من حيث عدد الأفلام المنتجة سنويًا، ووضعها هذا الترتيب قبل الولايات المتحدة وبعد صناعة السينما في الهند، وفقا لما ذكرته هالة غوراني وجيف كارونجا سالفا في الـ CNN. وتستثمر نيجيريا حوالي ٢٥٠ مليون دولار أمريكي في صناعة السينما، لتنتج نحو ٢٠٠ عمل في سوق الفيديو كل شهر. وتعد صناعة السينما في نيجيريا الأكبر في إفريقيا من حيث قيمة وعدد الأفلام المنتجة في السنة. وبالرغم من أن صناعة السينما في نيجيريا بدأت منذ ١٩٦٠، إلا أن تكنولوجيا التصوير الرقمي والمونتاج (الديجيتال) حفزت صناعة الأفلام في البلاد وحققت لها زخما وكثافة نادرة، في ظاهرة مثيرة للدهشة من بلد تاريخها السينمائي يعتبر حديثًا جدًا بالنسبة لبلاد أخرى كثيرة لا تحقق ربع هذا الرقم.

سينما وفيديو

في نيجيريا توارى الإنتاج السينمائي وانحسمت المعركة سريعًا لمصلحة الفيديو بفضل الفارق الرهيب بين ميزانيات تتطلبها أشرطة السلولويد تقدر بمئات



ستيفاني أوكريك



كيت هينشو

والعروض وليتأكد للجميع أن أفلام الفيديو بميزانياتها القليلة هي البديل للفيلم السينمائي المكلف، والذي لا يقدر على إنتاجه الأفراد إلا بمساندة الدولة أو التمويل المؤسسي من الداخل أو الخارج دون وعد حقيقي بإيرادات تغطي التكلفة.

يقول المخرج النيجيري، لانسلوت إيماسوين إن إفلام نوليوود صممت خصيصًا لمواكبة ومعايشة واقع المشاهدين سواء في نيجيريا أو على مستوى القارة

ستيفاني أوكريك قبل عرض أحد أفلامها

الآلاف واحتياجات لوجيستية ومراحل إنتاجية وعمليات نقل وتوزيع تستلزم إمكانات كبيرة لا توازيها على الإطلاق سرعة وبساطة التنفيذ وغياب مشكلات الخام وسهولة النقل والعرض التي تتيحها تقنية الفيديو.

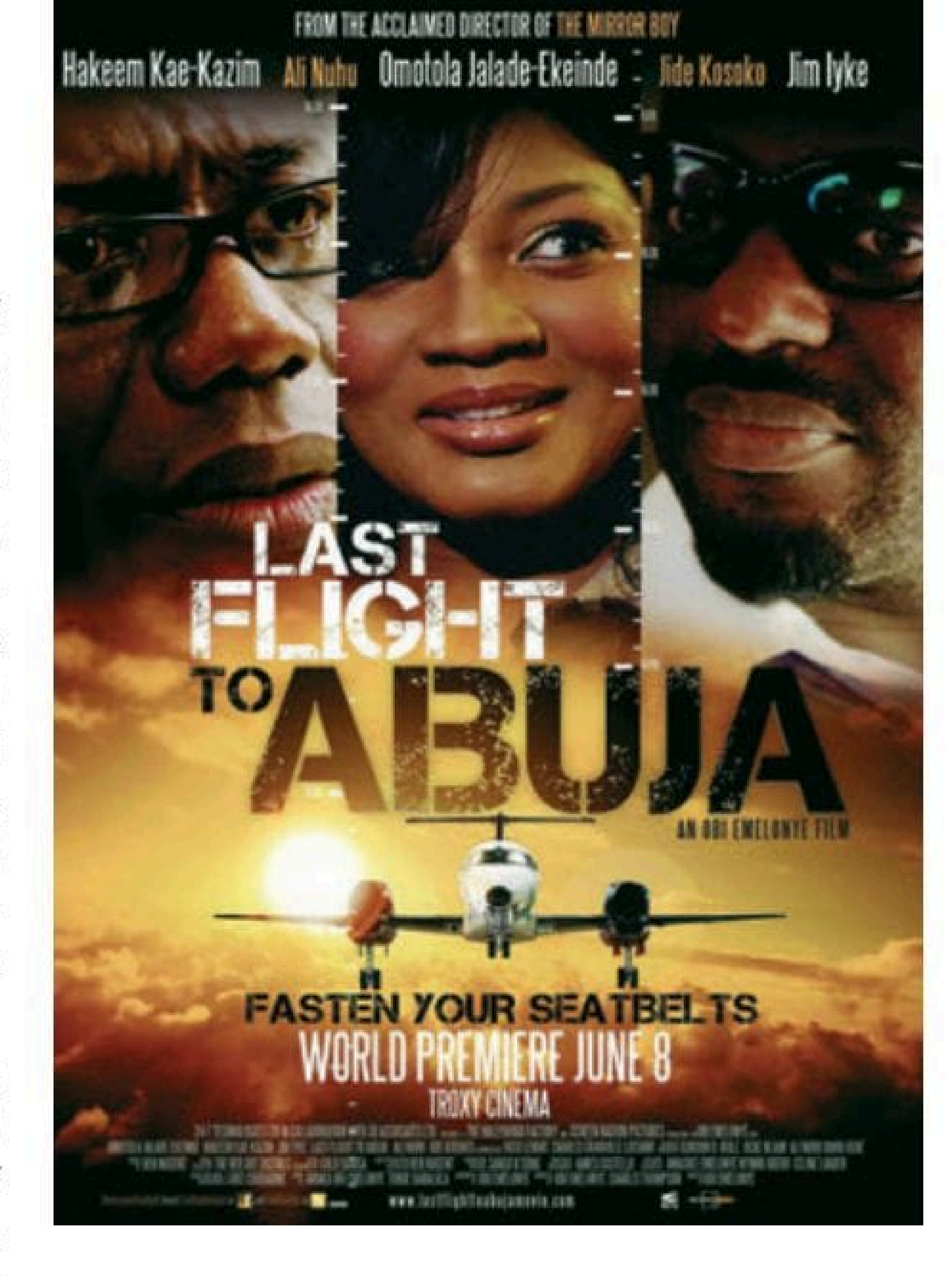
في نيجيريا أدت التكلفة الباهظة للأفلام المنتجة والاعتبارات الاقتصادية الأخرى بالمنتجين إلى اللجوء لأفلام الفيديو. وقد تسببت هذه الطفرة بانخفاض عام في الجودة والمنافسة الشديدة لتعزيز جاذبيتها التجارية. على الرغم من الصلاحيات المسندة إليها بموجب النظام الأساسي، فإن هيئة الرقابة «تبدو غير قادرة على وقف تيار كهذا بطريقة قد تعزز بشكل فعال تراث البلد الثقافي الغني».

والتغيرات في المجتمع البشري تعكس ديناميكية الثقافة. وهذه الديناميكية هي المسئولة عن التحولات في الأنماط الثابتة المرتبطة بثقافات معينة، والطابع المتعدد لمعظم الثقافات، إن لم يكن كلها، وإلى حد كبير فكل المجتمعات توسع من نطاق التأثير في مثل هذه الثقافات.

ولكن بالتأكيد لم يكن ممكنا إدراج ما يقدم على أشرطة الفيديو يمكن إدراجه في قائمة الفن المنشود



الممثل والمخرج الشاب كونلي أفوليان



أو حتى الفن بأبسط معانيه. فمغازلة السوق وإرضاء المشاهد كانا يتطلبان أمورًا كثيرة بالتأكيد صعبت المهمة على فنانين حقيقيين، ولكنها جعلت الأمر سهلا بالنسبة لهواة ومبتدئين جدد ربما أمكنهم أن يعرفوا الطريق إلى الجمهور سريعا قبل حتى أن يدركوا المعنى الحقيقي للفن. وربما كانت هذه الهوّة هي التي أدت إلى ظهور جيل من خريجي مدرسة الفيديو، منهم جيد كوسوكو وإيبايو سلامي لتحقيق إنتاج أفلام على أشرطة الفيديو بالمعنى الفني للفيلم.

بالعودة للسينما نعرف أنه في عام ١٩٩٢ أمر أحد كبار التجار بجلب شحنة كبيرة من أشرطة الفيديو الفارغة من تايوان. وشهد العام نفسه ظهور الفيلم الذي تصدّر شباك التذاكر «العيش في عبودية» في نوليوود، وهو من نوعية أفلام الرعب للمخرج «كريس أوبي رابو» ويعد الفيلم الأول الذي حقق نجاحًا باهرًا، واعتُبر قفزة في صناعة السينما في نوليوود. ويعد تصدر الإيرادات في شباك التذاكر لفيلم «العيش في عبودية» في صالات العرض التي يملكها كينيث نيبو في شرق مدينة أونيتشا بمنزلة تمهيد الطريق لنوليوود كما هي معروفة اليوم.

تقول القصة إن تلك الطفرة كانت لأن كينيث نيبو كان يزيد عدد الأشرطة المستوردة التي استخدمها وكذلك نسخ الفيلم التي يقوم بتوزيعها على دور العرض. إذن فقد أدرك أحدهم أن السوق في حاجة للمزيد وبدأ يعمل في هذا الاتجاه، حيث كان السوق موجودا بالفعل ولم يكن في حاجة إلا لمنتج واع قادر على صناعة فيلم قادر على جذب الجماهير، ولكن لم يكن قد ظهر بعد المنتج المدرك لذلك. وكان النجاح الكبير لهذا الفيلم حافزا مهمًا للآخرين لإنتاج أفلام أخرى كما دفع الكثيرين لإنتاج أشرطة الفيديو المنزلية، وذلك من خلال رجال الأعمال والروابط العرقية من الإيبو وسيطرتهم على التوزيع في المدن الرئيسية في جميع أنحاء نيجيريا، وقد بدأت أشرطة الفيديو المنزلية في الوصول إلى الناس في جميع أنحاء البلاد.

ويحكي فيلم «العيش في عبودية» قصة رجل ينضم إلى جماعة عبادات سرية، يقتل زوجته في واحدة من الطقوس الخاصة بالجماعة، ثم يكسب ثروة هائلة كمكافأة إلى أن يطارده شبح زوجته المقتولة، ولا شك في أن ارتباط هذا الفيلم بطقوس وعادات محلية قد أضفى مصداقية كبيرة على فيلم إثارة ومطاردات بالدرجة الأولى، فاستطاع أن يحظى بمصداقية لدى المشاهد بنفس القدرة التي أمكنه بها تحقيق الإثارة لديه. كان هذا الفيلم هو الضربة وهو المثال الذي احتذى به الكثيرون، وأدركوا أنه من خلال الارتباط بالمجتمع وعبر القدرة على التشويق بإحكام الصنعة يتحقق النجاح. وكان استخدام الإنجليزية كلغة ناطقة للسينما النيجيرية بدلًا من اللغة المحلية عاملًا مؤثرًا في عملية التسويق من خلال الملصقات والإعلانات التلفزيونية.

صناعة مزدهرة

ومن هنا تفجرت في نوليوود صناعة مزدهرة لفتت نظر وسائل الإعلام الأجنبية، وهي صناعة يسوق لها الآن في جميع أنحاء إفريقيا وبقية العالم. ومنذ ذلك الحين، تم إنتاج الآلاف من الأفلام وانطلقت السينما النيجيرية إلى العالمية، بدءًا بالفيلم الكوميدي أوسوفيا في لندن الذي كتبه وأخرجه كينجسلي أوجرو وقام ببطولته الممثل الكوميدي المشهور نيكيم أواه، وتدور أحداثه في إطار كوميدي حول أوسوفيا الشاب القروي الذي يسافر من نيجيريا إلى لندن ليأخذ نصيبه من



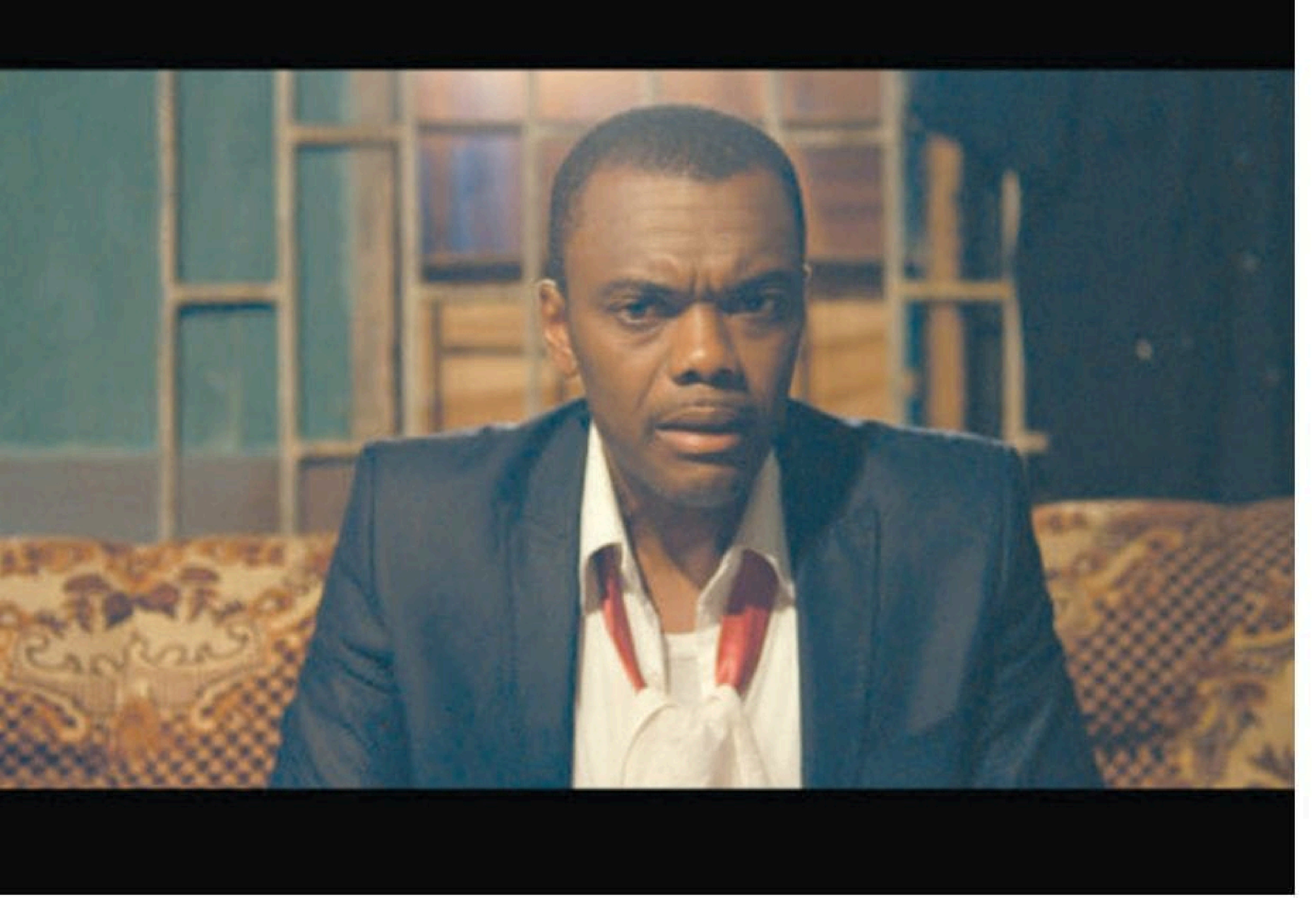


جنفييف نناجي بعد حصولها على جائزة أفضل ممثلة في مهرجان إفريقيا السينمائي

الميراث الذي تركه له أحد أقاربه بعد وفاته. وهكذا تصاعدت صناعة الأفلام النيجيرية بسرعة شديدة منذ مطلع التسعينيات وصولاً إلى الألفية الثالثة، لتصبح ثاني أكبر صناعة سينمائية في العالم وفق الإحصائيات التي وردت في موقع ويكيبيديا، وأصبحت معروفة باسم «نوليوود» بإجمالي إنتاج سنوي يصل إلى ٢٠٠٠ فيلم، بينما بلغ عدد العاملين في الصناعة ٣٠٠ ألف شخص وما يقرب من ٢٠٠ «فيديو منزلي» شهريًا. وتقديرًا لهذه السينما خصصت مهرجانات دولية عديدة قسمًا خاصًا بالسينما الإفريقية مثل مهرجان قادش، جنوب إسبانيا، وخُصص مهرجان خاص كامل بالسينما الإفريقية مثل مهرجان com/الأقصر، الذي انعقدت دورته الأولى في مارس ٢٠١٢. وهكذا تعد صناعة السينما النيجيرية الآن هى الأكبر على مستوى القارة الإفريقية، من حيث عدد الأفلام المنتجة سنويًا.

بالنظر إلى أساليب التوزيع سنجد هناك نظاما كان لابد أن ينشأ ليتوافق مع هذا الإنتاج الغزير. فمراكز التوزيع الأولى في نيجيريا هي «سوق Idumota» وموقعها في جزيرة لاغوس، ومركز «٥١ أويكا الطريق» في أونيتشا في ولاية أنامبرا. والأفلام النيجيرية تحقق إيرادات جيدة مقارنة مع أفلام هوليوود في نيجيريا والعديد من البلدان الإفريقية الأخرى، بالإضافة إلى أن نحو ٣٠٠ منتج للأفلام يضخون إنتاجهم في معدل مذهل يتراوح بين ١٠٠٠ و٢٠٠٠ فيلم في السنة. والأفلام تنسخ مباشرة إلى أقراص دي في دي وعلى سي دي. ويتم تسليم ثلاثين فيلما جديدا إلى المحلات التجارية والأكشاك في السوق النيجيرية كل أسبوع، حيث يبلغ متوسط بيع الأفلام حوالي ٥٠٠٠٠ نسخة، ويمكن أن يصل العدد إلى بيع مئات الآلاف من النسخ بسعر بيع دولارين لكل منها، ما يجعلها في متناول معظم النيجيريين، وتوفر عوائد مذهلة للمنتجين.

ويتم إنتاج معظم الأفلام من قبل شركات مستقلة ورجال الأعمال، ومع ذلك، فإن العائد المباشر الأكبر للأفلام في نيجيريا يكون في سوق الفيديو. وتتراوح تكاليف إنتاج الفيلم في المتوسط بين ١٧٠٠٠ و٢٣٠٠٠ دولار أمريكي، على شرائط فيديو في أسبوع واحد فقط، وتبيع ما يصل إلى ١٥٠٠٠٠- ٢٠٠٠٠٠ من العملة المحلية في يوم واحد. ومع هذا النوع من العائد (الدخل)، يدخل المزيد والمزيد (من المستثمرين) في الأعمال التجارية السينمائية هناك. وحسب معظم



لقطة من فيلم مبادلة الحقائق

التقارير، فإن رءوس الأموال في الصناعة في نوليوود تبلغ نحو ٥٠٠ مليون دولار، وهي في ازدياد مستمر.

والغريب أن تأتي كل الظروف لمصلحة نوليوود بما في ذلك أعمال القرصنة التي تؤثر سلبيا على الصناعة في أنحاء العالم. وإذا كانت لعنة القرصنة تطارد منتجي الأفلام في نوليوود فإنها بشكل آخر تشكل نعمة، فعصابات القراصنة ربما تفتح مصدرين لنوليوود، الأول هو أنهم يعرفون كيفية عبور الحدود الصعبة وتوزيع السلع عبر قارة متباينة حيث مساحات شاسعة من الأراضي لا يمكن الوصول إليها. والثانية في بعض الأحيان في تجارة السلاح بوضعه في الأكياس الفارغة مع الأفلام عند العودة من تسليم السلاح. وتستخدم الأفلام في كثير من الأحيان لرشوة الحراس الذين يشعرون بالملل عند الحدود النائية. وأنشأ القراصنة سوقًا عموميًا في إفريقيا.. والحقيقة أن ضياع بعض الحقوق عبر القرصنة لا يدانيه المكاسب التي تتحقق لصناعة تتزايد سمعتها ويتزايد الطلب عليها من سرعة وقوة انتشارها وهي لا تتوقف عن الضخ ولا يستطيع أي قراصنة مهما كانت كفاءتهم ملاحقة إنتاجها ولكنها تقتات فقط على جانب منه ككائن طفيلي صغير يعيش على جانب صغير من إنجاز كائن خرافي ضخم.

التراث النيجيري

وعلى المستوى الفني والإبداعي كان استلهام تراث الشفاهية النيجيري والنهل من روائع الأدب والاعتماد على اللغات المحلية وسيلة للتعبير وللوصول إلى قلوب وعقول الجماهير التي كان الفن النيجيري يعني لها التعبير عنها وعن واقعها وعن تراثها وليس مجرد وسيلة لتقليد ضعيف وماسخ لفن الغرب بإمكانات أضعف بكثير مما هو متاح لفناني السينما الأوربية والأمريكية. قد تشكل اللغة المحلية صعوبة في البداية في الانتشار بين مختلف الجماهير ولكن الفيلم ينجح دائما في التواصل بلغته الخاصة، وهو ما تحقق مثلا مع فيلم «الحياة في عبودية» الذي نجح في البداية بين الجماهير الناطقة بلغته الإيبو ثم أمكنه أن يحقق انتشارًا ورواجا في مختلف القطاعات.

ومع غزارة الأفلام واتساع أسواقها بدأت تتناول كل الموضوعات الاجتماعية والمشكلات الاقتصادية والسياسية بجرأة ووضوح. وأوغلت الأفلام في التعبير عن العادات والتقاليد القديمة منتقدة لها وساعية

لتطويـر المجتمـع وتنويـره، فأدانت القتل الطقسـي وأشكال قهر المرأة في مجتمعات الريف القبلية، وأدانت عصابات تجـارة الأعضاء وغيرها مـن الظواهر التي كان المشـاهد النيجيري يعيشـها ويعانيها ولا يجد من يعبر عنها. وتـوازت هذه الأعمال الواقعية مع الأفلام الرومانسية والكوميدية وغيرها من الأنواع التي تحقق حضـورا قويا للفن وتمنح المشـاهد وجبـات متكاملة وتمنـح الفنان فرصا للتعبير وتوظيف مختلف العناصر الفنية ليكتشـف ذاته ويضبط أدواته ويتعرف على ذوق جمهوره وإحساسه من خلال التلقي والاستجابة ورواج الأفلام كمؤشـر واضح للتواصل مـع المتلقي والتعرف على ما يلقى قبوله وحماسه وما يرفضه وينصرف عنه ولا يتلاقى مع ذوقه.

البحـث عـن إحصاء أو تعـداد دقيق فـي قنوات الأفـلام بالشـبكة العنقودية عن الأفـلام نيجيرية قد ينتهـي بك إلى مـا لا نهاية. فتكاد تكـون هذه الأفلام بلا حصـر وهي لا تتوقـف عن الضخ بصـورة يومية بلا أدنى مبالغـة. فالمؤكد أن إنتاج الأفلام في نيجيريا يتدفـق يوميا بمـا لا يقل عن ثلاثة أفـلام وهو معدل رهيـب. ولكن الأمر الذي لا شـك فيه أن إطلاق صفة أفـلام على كل ما نراه من إنتاجها هو أمر به قدر كبير من التجاوز، بـل إنه ربما هناك أيضا ما يمكن اعتباره تجـاوزا للقوانـين الفضفاضة لبرامج السـيت كوم أو الاستاند أب الكوميدية أو التراجيدية أو حتى البرامج شبه الدرامية.

وتنبع هذه الغـزارة بالتأكيد من أن البيوت تحولت إلـى مصانع لإنتاج الأفلام وأصبـح بإمكان أي مواطن أن يصنع فيلمه بنفسـه كما يطهو وجبته. وفي ظل هذه الغزارة والتنوع وتطور وسـائل الاتصال الحديثة أصبح بإمكان البعض أن يستسـيغوا وجبات أو أفلام البعض فيمنحونهـم الدعم الكافي للاسـتمرار ماديا أو حتى معنويا. أصبحـت الكاميرات في أيدي الجميع تقريبًا بعد أن أصبحت ضمن مكونات الهاتف المحمول. وأدرك الكثيرون سهولة التعامل مع الكاميرات الرقمية. وأصبح البعض يتعامل معها كحافظة لذاكرته وذكرياته.

وهكذا أصبحت الكاميرا تقوم بالدور نفسـه الذي قـام به القلـم والورقة ثم المطبعة ثم جهـاز الكمبيوتر لوقت طويل كوسـائط يمكن من خلالها تدوين رسـالة غرامية أو شـكوى حكومية أو مقال أو قصة أو قصيدة أو حتى مذكرة شـخصية.. كما أمكن استخدامها في محـاولات متعثرة أو ناضجة للإبداع بمفاهيم مخلوطة أو صحيحـة للعمليـة الفنية «يقولـون إن التكنولوجيا ديمقراطية، وإن نشرها في السينما سيسمح لكثير من الناس بالعمل باستخدام هذا الوسيط السهل الجديد. لكن لا تستطيع الديمقراطية التي أفرزتها التكنولوجيا أن تخلـق موهبة إلا إذا كانت موجودة بالأسـاس داخل الفرد» ميكي ماكلستر».

في هـذا الإطار ومـع اختلاط المفاهيـم وامتلاء أشرطة الفيديو بكم لا يحصى من المادة المصورة يتزايد يومـا بعد يـوم، أصبح من العسـير التمييز بين ما هو شـخصي وانطباعـي ونفعي وبين ما هـو فني وأصيل وسـينمائي.. بـل إن بعـض المؤسسـات بالفعل بدأت بإقامة مهرجانات لأفلام الموبايل القصيرة جدا.. والآن قـد نختلف حول قيمة فيلم أو آخر أو حول انتماء عمل مـا للفن أو اللافـن. ولكن المؤكد أن هنـاك لغة بدأت تتشـكل من خلال الصورة وأن هنـاك جماهير غفيرة أصبحت تستخدمها وتستوعبها.

أفلام الفيديو بديل للنشرات

على الجانب الآخر يلعب الفيلم النيجيري التسـجيلي والوثائقي دورا أكثر قيمة وأهمية. فتعزز صناعة الفيلم في نيجيريا أيضًا بعمق كيف يسعى الأفارقة إلى معرفة حقيقة مـا يدور في قارتهم بعيدًا عما تبثه لهم القنوات الإخبارية الحكوميـة من برامج وأخبار وتحقيقـات كاذبة. فالأفلام النيجيرية مستمدة من العديد من آراء الناس الحقيقية عن البلدان المجاورة عن حياتهـم وأوضاعهم وحكامهم عكس الصورة المزيفة التي تعكسها البرامج الرسمية. ولكن هذه الأفلام من قوة انتشـارها وسـرعة تواصلها عبر الشبكة العنقودية وقنـوات الأفلام أمكنها أن تكـون مادة لبرامج رسـمية حكومية لبعض القنوات تمدهم بالمعلومات. وأكثر من مرة قد تسـمع المراسل وبخاصة الأفارقة يقولون إنهم يرجعون إليها، بل إنهـم يجدونها أكثر صدقا من القنوات الأوربية والأمريكية التـي تتعامل مع ما يحدث لديهم من أحداث وحوادث بعين السائح أو الغريب الذي لا يرى سوى قشـور خارجية على السـطح لا تعكس ما يدور في العمق بأي قدر. فعلى مدى عقود شكا العديد من الأفارقة من أن وسـائل الإعلام الغربية كانت تشوه قارتهم، ولا ترى فيهم سـوى مجتمعات كارثية تركز على ما يدور فيها فقط من مصائب مثل حرب الفساد والمرض والمجاعة. ولكن نوليوود أصبحـت لديهم تعبر عن رؤيـة الفيلم المضاد لذلك الذي



لقطة من فيلم مرساة الطفل

يتعامل مع هذه الشعوب بعين إنسانية قريبة من نبضهم وإحساسهم وفهمهم للأمور وطبيعة حياتهم المليئة بكل ما هو عادي وغريب ومحزن ومبهج وبسيط ومعقد كأي بشر في أي مكان في العالم لهم طباعهم الخاصة وعاداتهم وتقاليدهم التي لا تحيلهم إلى كائنات مثيرة للدهشة أو الشفقة بقدر ما يمثلون جوانب جديدة ومختلفة في التنوع الخلاق للنوع البشري. وهكذا صارت «نوليوود هي صوت إفريقيا، في مقابلة على CNN»، كما تقول لانسلوت إيدو، وهي واحدة من أشهر المخرجين في نيجيريا.

والأفلام الإفريقية أصبحت أكثر ميلا إلى المغامرة والجرأة ومواجهة الموضوعات أو القضايا المسكوت عنها أو الشخصيات المثيرة للجدل. فيلم «في مكان ما في إفريقيا»، يقدم سيرة حياة والرسوم البيانية للتغيرات التي واكبت صعود وسقوط الدكتاتور العسكري عيدي أمين وتشارلز تايلور واباشا ساني، الذين حكموا على التوالي أوغندا، ليبيريا، ونيجيريا.

هناك فيلم آخر بعنوان «يجب على الرئيس ألا يموت»، يصور رئيس الدولة الذي يواجه الاغتيال، وهو أمر شائع في إفريقيا لايزال حتى الآن ونادرا ما تتناوله وسائل الإعلام التي تسيطر عليها الدولة. فالعنف السياسي لايزال موضوعا محرما في كثير من البلدان. أما في نوليوود فتتم معالجة ذلك مع الحماس والذوق بعناية.

وقد يخشى الأفارقة الآخرون من تسلل الثقافية النيجيرية لبلدانهم. ولكن بالطبع ليست نوليوود هي المعبرة عن الصورة الاستعمارية في العصر الحديث. فهي صناعة مستقلة تماما عن أي دولة أو مؤسسات، وبالتالي فهي بعيدة عن أي نزعة توجيهية أو تخطيط مركزي. بل إنها لا تعبر عن أي تنظيم بقدر ما تعبر عن الفكر المستقل لصناعها في أغلب الأحوال. فيقوم على صناعة الأفلام النيجيرية أفراد لا يحصلون على أموال الحكومة. وتوزع من قبل الشركات الصغيرة الذين يسعون للتغلب على الحواجز الرسمية التي تصنعها الدول أمام تجارتهم. ويتم شراء أعمالهم من قبل المستهلكين بمحض إرادتهم واختيارهم الحماسي جدًا. كما يقول إرفينج كريستول المعلق المحافظ الأمريكي الذي توفي في عام ٢٠٠٩ عن سر النجاح الدولي لهوليوود: «إنه حدث لأن العالم يريد أن يحدث» ■

رفائيل وجوليانو رومانو

«إيزابيل دي ريكسانس»

عبود طلعت عطية*

حتى العام ١٩٦٧، كان متحف اللوفر الذي يؤوي هذه اللوحة يقول عنها إنها صورة جوانا ملكة أراغون، وإن رسامها هو جوليانو رومانو أشهر تلامذة رفائيل على الإطلاق وأنجبهم.

لكن بعض الدراسات التي انكبت على تحليل هذه اللوحة، وذهبت منذ آنذاك إلى القول إنها بريشة رفائيل وليس تلميذه، فتحت الباب أمام دراسات أعمق وأشمل، توصلت إلى الاستنتاج أن هذه اللوحة هي بريشتي الأستاذ وتلميذه في وقت واحد، وأكثر من ذلك، أن السيدة الظاهرة فيها هي إيزابيل دي ريكسانس زوجة نائب ملك نابولي، وليس الملكة الإسبانية.

رسمت هذه اللوحة في العام ١٥١٨م، بناء على طلب من البابا ليون العاشر لتقديمها كهدية دبلوماسية إلى ملك فرنسا فرانسوا الأول. ومن المعروف أن رفائيل الذي توفي في العام ١٥٢٠م، كان صاحب محترَف يضم أكثر من خمسين رسامًا مساعدًا، أقربهم إليه كان رومانو الذي رسمه رفائيل بنفسه في لوحة جمعته إليه. وبسبب كثرة الطلبات التي كانت تنهال على الأستاذ، كان يكتفي أحيانًا بوضع التصميم العام للوحة، ويترك تنفيذها لتلاميذه. وفي ما يخص هذه، فقد خلص الخبراء أخيرًا إلى أن معظمها بريشة جوليانو رومانو، ما عدا الوجه. إذ إن مؤرخ عصر النهضة فازاري كتب بشأنها يقول: «إن رفائيل سافر إلى نابولي لمشاهدة نائبة الملك ورسم وجهها بغية ضبط ملامحها على اللوحة».

وفي كل الأحوال، وبغض النظر عمن رسم في هذه اللوحة، فإننا أمام واحدة من أجمل الصور الشخصية التي رسمت في عصر النهضة، وأكثرها إحساسًا بالأناقة على كل الصعد.

فأول ما يلفتنا في هذه اللوحة هو الثوب المخملي الأحمر الذي يغطي نصف مساحة اللوحة تقريبًا، وتراسله القبعة المصنوعة من القماش نفسه والمرصعة ببعض الحلي الذهبية. ومن ثم يأتي التناقض الكبير بين بياض البشرة في الوجه والصدر واليدين مع هذا المحيط الداكن الذي تتشكل منه الخلفية داخل قصر لا ينفتح على الخارج إلا من خلال مطلّ واحد يخترقه عامودان داكنان... أما بطانة القماش المخملي المصنوعة من قماش الساتان الذهبي، فتلعب دورًا مهمًا كمساحات انتقالية ما بين بياض اليدين وقماش القميص الداخلي واللون الأحمر الداكن.

وأخيرًا، عندما نتطلع إلى الوجه المرسوم وفق رؤية رفائيل للجمال (بغض النظر عمن رسمه)، والتي هي نظرة عصر النهضة إلى ماهية جمال مكوّنات الوجه كما كان بوكاشيو قد وصفها في أدبه، نلاحظ الدقة في كل شيء، في الحاجبين والأنف والفم الصغير والخدين المتوردين فوق بياض الصدر والعنق الطويل، بعبارة أخرى أمام الملامح التي أسماها المؤرخون لاحقًا «مقاييس الجمال الكلاسيكي، التي ستبقى هي نفسها لقرون عدة لاحقة» ■

* ناقد تشكيلي من لبنان.



رفائيل وجيوليانو رومانو، «إيزابيل دي ريكسانس»، (١٢٠ × ٩٥ سم)، زيت على خشب في الأصل، نقلت إلى القماش في فرنسا بالعام ١٥٤٠م - متحف اللوفر، باريس.

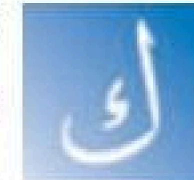
سلمان المالك.. ذاكرة تستفز النسيان

عدنان بشير معيتيق *



من أعمال المالك الكاريكاتورية

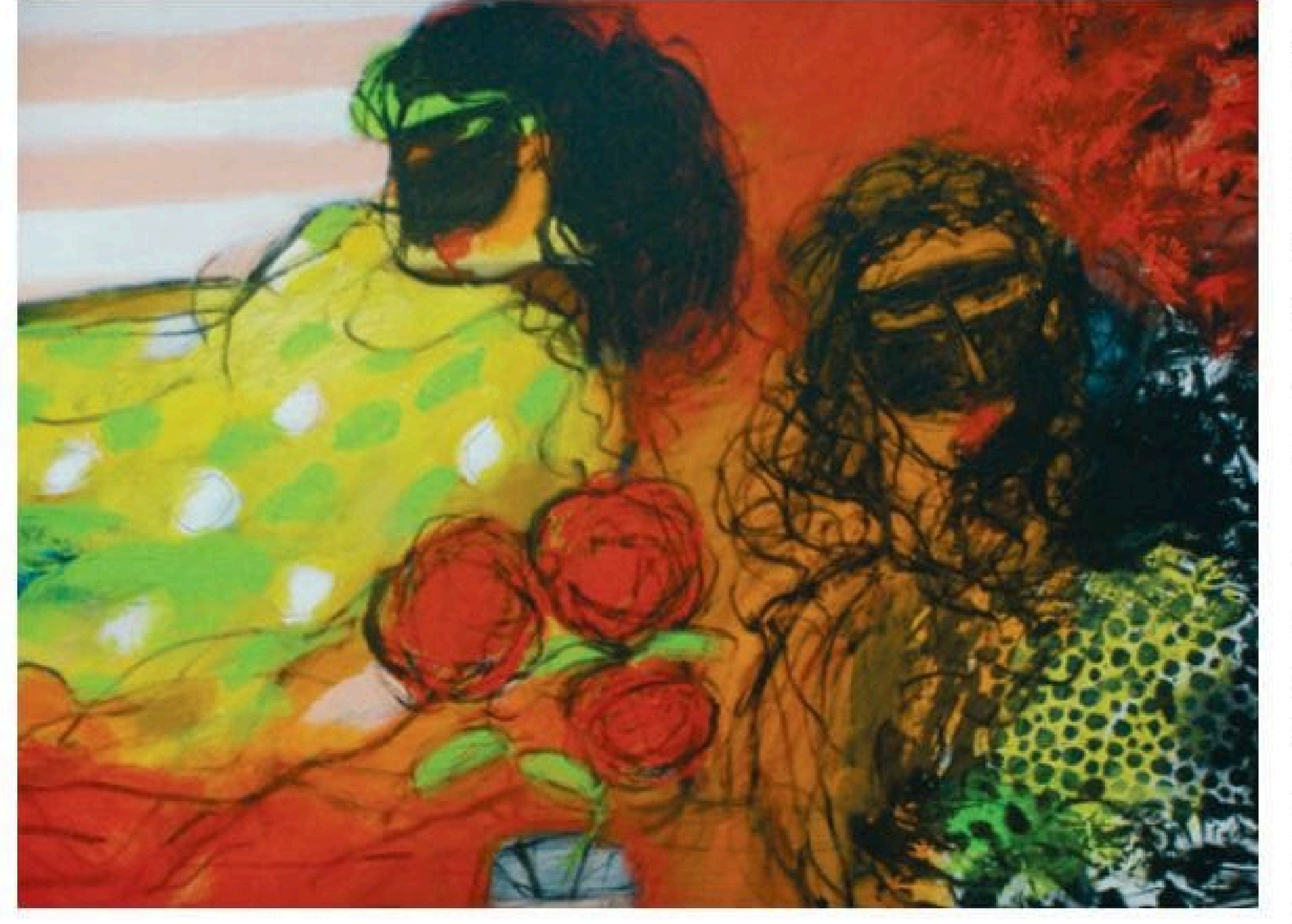
* فنان تشكيلي من ليبيا



كائنـات نصفها معتـم والآخر مضيء بفعل مسحة فرشاة، أقنعة، لقاء ملون، حوار، نور يشـتبك بالعتمـة في حالة تضـاد لوني حـاد، ألوان صريحـة تصرخ بصوت عال، خطوط لاتكاد تسـتقر على سـطوح لوحاته، أجسـاد تسـتطيل إلـى أن تملأ الفـراغ الأبيض المفزع بمؤانسـة اللون وحكايات الأمكنة القديمة، طفلة تلعب، حديث النسـاء، عائلة، أحلام تسـكن زوايا اللوحة، جميع الألوان تقريبا تلتقي ولا تتنافر على أجساد تشدك بكل قوة، تجبرك على الوقوف والتأمل حتى لو كان الوسيط هو شاشة الكمبيوتر بصفحة الفنان الشـخصية على الموقع الاجتماعي فيس بوك، سوف تمضي وقتا ممتعا لما تحمله معها من خبرة تشكيلية ومخزون معرفي عميقين تتضح بذاكرة أخلاقية تسـتفز النسـيان بتنشيط العقل والوجدان وتغسـل العيون رغم توعـك رؤيتها من هول ما تشاهد في واقعها الرديء.

انتشار الضوء وانكساراته على سطوح لوحات الفنان سـلمان المالك تحكمهمـا قوانينه الداخلية الخاصـة، فالنور أحياناً ينتشـر في الجزء العلوي من الجسـد ويختفـي فـي المتبقي منـه ليصبح معتماً رغم كل الألوان الباهرة التي تغطيه، إشـارة واضحة إلى أننا (خلطة - بشـر) بخيرنا وشـرنا بحبنا وكرهنـا، بنورنا وعتمتنـا، بفرحنا وحزننا، بجمالنا وقبحنا، فهـذا الضوء كالعطر يفوح وينثر معه أشـكاله المرسـومة في أرجاء المـكان، يضيء





فـــي مناطق وينطفـــئ في أخرى لتتحقق مفارقـــة الحياة بتنوعها واختلافهـــا علـــى جســـد اللوحة التي اجتمع فيها العالم بأسره.

لدى الفنان هاجـــس التأكيد على الأصالة فـــي قالب حداثوي مقنع للجميـــع وباهر أيضا يحمل حلولاً تشـــكيلية في أعماله الفنية ونصوصاً من واقع الحياة اليومية وعلاقة الإنسان بالإنسان وقضاياه الراهنة بتســـريبها فـــي نصوصه التشـــكيلية وفي الرسم الصحفي عنـــده، فـــن الكاريكاتيـــر حيـــث تنـــاول قضية فلســـطين والعراق وقضايا المجتمـــع المختلفة، وتعود بك أعمالـــه الفنية إلى عالم خال من المكـــر والخداع، عالم الطفولة بألوانهـــا الزاهيـــة وعفويتها في الأداء مـــع حمولاتهـــا التاريخيـــة المســـتمدة من الذاكرة الشـــعبية برموزهـــا ومقتنياتها وخبرة كبيرة من الفنـــان في تمثيل الواقع بكتل لونيـــة تخاطب الكثيـــر من الناس في عالم اليوم.

الفنان ســـلمان المالك يجيد العـــزف علـــى الكثير مـــن آلات فن الرســـم، فهو فنان تشـــكيلي صاحب أســـلوب حداثوي ينتمي إلى التعبيريـــة التجريدية، ملون مـــن الدرجـــة الأولـــى ورسام كاريكاتير ويجيد الرسم الصحفي بمواضيعـــه الإنســـانية ومصمم شـــعارات ومبتكر علامـــات تجارية يتنقل بكل خفة من عالم إلى آخر دون أي عوائـــق، له قدرة علـــى إزالة حـــدود فـــن الرســـم باختلاف أنـــواع مناخـــاته وأدواته أيضا، رغـــم عدم قدرة الكثير مـــن الفنانين على التوفيق في ما بين هذه العوالم.

الفنـــان مـــن مواليـــد الدوحة ســـنة ١٩٥٨م، درس الفـــن بالقاهـــرة وحصـــل علـــى بكالوريوس التربية والفنون ســـنة ١٩٨٢م، حصل على العديد مـــن الجوائز عربيا وعالميا ولـــه لوحات مقتناة في الكثير من الأماكن المهمة ومنها متحف الفن العربي المعاصـــر والمركـــز الثقافـــي الفرنســـي بالدوحة، واشتغل بالكثير من الوظائف التي كان لها دور مهم في تدعيم وترقية الذائقة البصرية في قطر، فهو رئيس مجلس إدارة المركز الشـــبابي للإبداع الفني وله إسهامات مهمة في الصحافة اليومية بجريدة الوطن برســـومه الكاريكاتيرية والرسوم الإنسانية الأخرى ■



الجوائز والشهادات التقديرية التي حصل عليها الفنان سلمان المالك:

- ٢٠٠٨، جائزة د.سعاد الصباح للإبداع التشكيلي الخليجي- الكويت.
- ٢٠٠٦، الذهبية الشرفية في بينالي دكا الدولي الثاني عشر للفنون الجميلة.
- ١٩٩٩، وسام وزراء الشباب بدول مجلس التعاون تقديراً للدور الريادي المتميز في مجال العمل الشبابي.
- ١٩٩٩، جائزة الدانة – المركز الأول – الكويت.
- ١٩٩٦، جائزة السعفة الذهبية في المعرض الدوري لدول مجلس التعاون الخليجي – الكويت.
- ١٩٩٥، ميدالية ذهبية – المهرجان الدولي للفنون التشكيلية – تونس
- ١٩٩٠، جائزة الدانة – المركز الأول – الكويت.
- ١٩٩٠، الجائزة الثانية – تصوير – من الترينالي الدولي الأول – القاهرة.
- ١٩٨٩، اختير ضمن أبرز فناني الكاريكاتير بالوطن العربي – لندن.
- ١٩٨٣، الجائزة الأولى في معرض الكاريكاتير الأول – الدوحة.
- شهادات تقدير في العديد من المعارض الفنية.

الاقتناءات

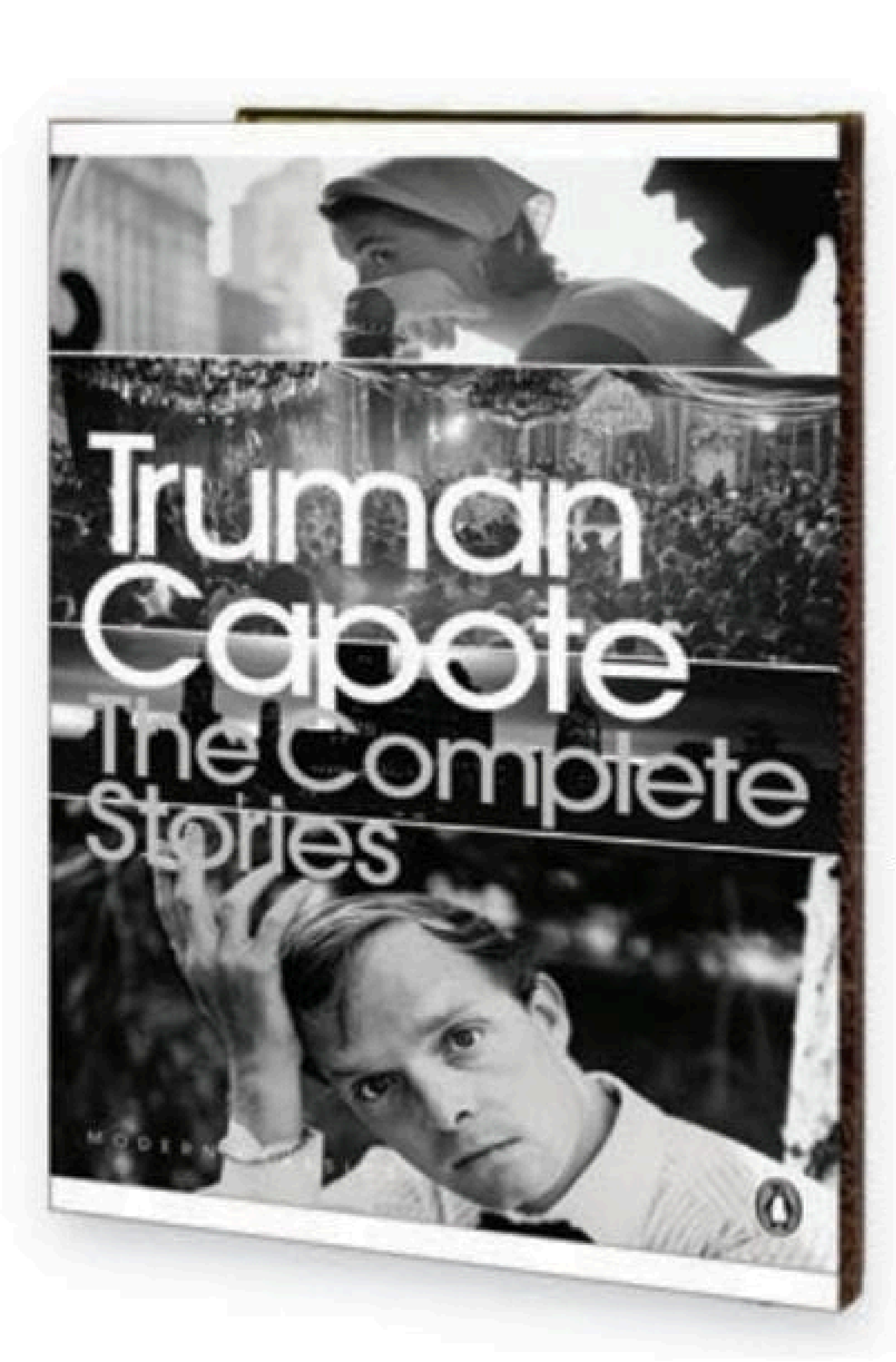
متحف الفن العربي المعاصر – الدوحة.
المركز الثقافي الفرنسي – الدوحة.
متحف قطر الوطني.
بنك قطر الوطني.
المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث- الدوحة.
بعض سفارات الدولة بالخارج.
البنك العربي – الدوحة.
مقتنيات خاصة متعددة في مختلف أنحاء العالم.

بمناسبة اكتشاف فصل من روايته الناقصة «الصلوات المستجابة»

ترومان كابوت.. قلم لاذع يصنع الرواية الأمريكية!

رلى راشد*

تنبسط أمامنا الصور المسبقة المنوطة بالكتّاب. يمكن لهؤلاء أن يتبدوا على خبل وفساحة كمثل ييتس، أو مشوشي الحضور بأسلوب جويس، أو أصحاب وضعية أدبية كمثل ترومان كابوت. أفاض المؤلف الأميركي في الحديث عن طقوسه الكتابية، ندرك - مثلا - أنه كتب دوما وهو مستلق في سريره أو على الكنبة وهو يحتسي القهوة ويدخن، إلى حد أنه وصف نفسه «كاتبًا أفقيًا تماما». ضجت حياة كابوت ابن الولايات المتحدة الساخط بالفواصل الصاخبة والقصص المتشعبة، والشجارات والجدالات. ظل لأعوام حارس الاستفزاز والكاتب القاسي والفظ، وطور في رفقة صوت أميركي آخر بهوية نورمان مايلر، مفهوم الصحافة الأدبية، ليشاركه حلم التخييل الذي لخصه مصطلح «الرواية الأمريكية العظيمة». طوى رحيل كابوت صفحة من موسوعة الآداب الأمريكية، ملأتها ذرية مؤلفين تحاملوا علنا على المفكرين الطهرانيين.



* كاتبة وناقدة من لبنان.

في عدد ديسمبر ٢٠١٢ من مجلة «فانيتي فير» الأمريكية كان في وسع القراء أن يطلعوا على قسط من رواية كابوت غير المنتهية «الصلوات المستجابة». في ذاك النص الآيل إلى التكون، وجه كابوت قلمه اللاذع كمثل السهم صوب المجتمع الأمريكي النيويوركي الذي لم يلبث أن رد التهجم عليه بأسلوب أكثر ضراوة، فكان مطلع التقوقع والانسلاخ التام عن بيئته، حيث حام لأعوام مديدة. لم يستطع الكاتب أن يتعافى من آثار الجلبة التي أثارها اندفاعه لقنص المعيش القائم على الرياء في تلك الحلقة الضيقة من الأصدقاء، فجعل على نحو إرادي أو اعتباطي ربما، مخطوط رواية «الصلوات المستجابة» التي عدّها أفضل عناوينه، تختبئ من الضوء.

اليوم في نهاية العام ٢٠١٢، تصدر مجلة «فانيتي فير» مسودة فصل غير معروف من هذه الرواية بعنوان «اليخوت والأشياء». عثر على الحكاية التي تقع في ست صفحات في وسط أوراق كابوت في قسم «المخطوطات والمحفوظات» في مكتبة نيويورك العامة «نيويورك بابليك لايبريري»، وفي لمح البصر أعيد ضخّ الدم في شرايين مشروع كابوت الأكثر طموحًا. أراد الكاتب لهذا النص أن يغدو «رواية مفاتيح» أو «رومان أكلي» وفق المصطلح الفرنسي، بل ورغب في أن يتبلور نصا على قساوة فجة وغير مسبوقة، غير أنه تعثر قبل أن تغلق حلقة الكتابة على نحو رسمي.

في عرف الشاعر البريطاني ويليام بلايك أن اللعنة محفّزة أما البركة فتجلب الاسترخاء. نميل إلى الاعتقاد بأن شيئًا من هذا القبيل وقف عائقا أمام إتمام كابوت رواية «الصلوات المستجابة» التي اشتغل عليها خلال ما يقرب من عشرين عاما. أوكل كابوت بالكتاب في ١٩٦٦ على أن يسلمه إلى ناشره في غضون عام. غير أنه جرى تأجيل الاستحقاق، وأعيد صوغ العقد وتجديده وفق تعديلات أدت إلى رفع الدفعات الأولى لتصير أكثر سخاء. تردد أنه عرض على كابوت مبلغ مليون دولار أمريكي لإنهاء مخطوطه. غير أن المغالاة في رعاية الكاتب أدت ربما إلى نقيض مبتغاها، فكان أن تراجع كابوت عن الالتزام بالمواعيد، وربما تكون مشاكل الروائي الإدمانية لعبت هي الأخرى دورًا في الاستيلاء على ما بقي من ذرّة تبصر فكري عنده، فأعاقت تقدم التأليف وفق ما اتفق عليه.

رواية غير منتهية

ذكر الكاتب في دفتر يومياته أن الرواية الأثيرة ستتضمن سبعة فصول. والحال أنه كان ثمة صدور أوّلي لها قبل وفاته وصدور آخر لها في أعقابها، وتحديدًا بعد ثلاثة أعوام. جاء الصدور الأول على هيئة ثلاثة أجزاء نشر كل منها على نحو منفصل في مجلة «اسكواير» بين عامي ١٩٧٥ و١٩٧٦. أما خلال الأعوام اللاحقة فتم جمع هذه الشقف، (هذه الفصول الثلاثة) بين دفتي عنوان أعطى هوية «الصلوات المستجابة.. الرواية غير المنتهية» ووقع في مئتي



صفحة حيث ركن ما اصطلح على اعتباره أكثر مشاريع كابوت طموحا، في حين كان يتردد في الكواليس كلام كثير في شأن وجود فصول «تائهة» أشارت إليها تقارير عدة أيضا.

بدأ النشر التدريجي للرواية إذا من طريق «ساحل الباسك، ١٩٦٥» في العام ١٩٧٥ وتمحور هذا الفصل على وليمة غداء، حيث تنسكب الزقزقة في انسياب تام ويجري التداول في الإشاعات الرائجة فضلا عن فك خيط الذكريات المؤثرة، وكأننا في وسط نص الفرنسي مارسيل بروست «بحثا عن الزمن الضائع». هذا ما جعل رواية كابوت تبين، منذ تلك اللحظة نص حياة. في النافذة الثانية أو الفصل الثاني «الوحوش الأنقياء» كما في الثالث بعنوان «كايت ماكلاود»، تضجّ الحكاية بالشخصيات الثرية والذائعة الصيت، من بينها راعية الفنون الأمريكية وصاحبة المجموعات الفنية بيغي غوغنهايم وأرملة الرئيس الأمريكي جاكلين كينيدي أوناسيس والفنانة والكاتبة والوارثة والوجه الاجتماعي غلوريا فانديربيلت. والحال أن تناول هذه النماذج الاجتماعية بعين ناقدة لم تُعِر اللياقات شأنا، تسبب بفك عقد صداقات عدة في جوار الكاتب.

ليس واقع ارتحال المؤلف عن الوسط اليومي وعن التفاصيل المعيشة خلال تمرين الكتابة، فعلا خارجا على المنطق، ذلك أن الكتابة عينها تعدّ نسقًا من أنساق المنفى. في حال جرت الأمور خلال فعل الكتابة كما ينبغي لها، يجري ومن دون استئذان الكاتب نقله إلى أماكن بعيدة لينعزل في مكان ناء يمنحه مقاربة إبعادية للشأن العادي. يمكن المرء تاليا توسيع معنى «المنفى» ليشمل هذا الحسّ بعدم التآلف أو الغرابة إبان الكتابة.

في وسعنا على هذا النحو اعتبار الجزء غير المعروف من رواية «الصلوات المستجابة» الذي ادّعى الكاتب إنجازه وظل غير باين إلى اليوم، نمطا من أنماط المنفى الكتابي. بحسب جيرالد كلارك وهو كاتب سيرة ترومان كابوت، تضيء الأجزاء المكتشفة للتو على «ترومان في حلّته الكلاسيكية». في حين يزيد أنه كان يمكن أن يغدو فصل «اليخوت والأشياء» أكثر استرسالا ويأتي في صفحات إضافية، في حين كان في وسع كابوت أن يدفع بالسرد إلى أماكن غير متوقعة على نسق يحرر النثر تماما. بينما يشير سام كاشنير وهو المحرر المساعد في مجلة «فانيتي فير» إلى أن جوان كارسون صديقة كابوت علمت بوجود نصوص غير المنشورة للكاتب. أشارت إلى أن الأمريكي كان ينصرف إلى التأليف في حجرة مخصصة لهذا الغرض، وأنها أدركت أن في حوزته مخطوطات كثيرة، قرأها لها أحيانا ووجدتها على استثناء.

لست مصدراً للتسلية

رفع كابوت عدم الوفاء بالجميل أي النكران في صيغته الصافية، إلى شكل فني. والحال أن روايته المبتورة التي عادت إلى الصفوف الأمامية تتراءى شكلا من أشكال الخيانة، ذلك أنها قامت على الانقضاض على الأعراف الاجتماعية وميثاق الصمت «ميا كولبا» المعمول به في هذا المحيط الضيق. حين أدار المجتمع المخملي ظهره لكابوت إثر ظهور أول غيث من روايته من طريق الفصول المبعثرة دافع عن موقفه كاتبا «ماذا توقعوا؟ أنا كاتب وأستخدم كل ما توافر لي. هل ظن جميع هؤلاء أني موجود لأكون مصدر سلوتهم فحسب؟» بعد ذاك وعندما بات جليًا تعثره في إنهاء الرواية برّر التلكؤ بأزمة في الشكل. لم تكن على ما زاد ردة الفعل الشعبية السبب في شلّ حركته التأليفية وإنما عدم إدراكه السبيل إلى جمع كل أنساق الأشكال التي طمح إليها، في قماشة واحدة. صعب عليه أن يمزج أسلوب السيناريو السينمائي بأساليب الرواية والتقرير والقصيدة والعمل المسرحي والقصة القصيرة. منعه ذلك على ما أشار من أن يصير «مارسيل بروست الأمريكي».

في الفصل المكتشف الآن والمعدّ ليلتحق بالرواية ثمة راو (هو ترومان كابوت بلا ريب) وثمة امرأة باسم السيدة ويليامز «مميزة ومثقفة» كما يصفها، يحتمل أن تكون صنوة ناشرة صحيفة «واشنطن بوست» الأمريكية في تلك الحقبة، كاثرين غراهام. وفق منطق القصة ينوي الاثنان القيام برحلة تستمر ثلاثة أسابيع وتصل إلى الجزر اليونانية الضائعة في البحر المتوسط. والحال أنهما الوحيدان المتبقيان

من ثلة الأصدقاء كانوا في صدد الالتحاق بالرحلة الاستجمامية. يصعد الاثنان في رفقة الطاقم على متن يخت استأجره أحد الإيطاليين يتراءى إلى حد كبير شبيها بالصناعي المشهور جياني أنيللي. اعتذر صاحب الدعوة عن عدم المجيء في اللحظة الأخيرة بسبب وفاة أحد أفراد عائلته، في حين تعذر على شخص إضافي الانضمام إلى الرحلة البحرية بسبب وفاته المباغتة. ها إن القصة المفتوحة على غاربها، تنطلق تاليا من مكان غير محتمل، من موتين دفعة واحدة.

في مسودة الفصل التي نشرتها مجلة «فانيتي فير» يمكننا أن نميز على نحو جلي عنوان النص «اليخوت والأشياء» كتبه كابوت بخط اليد وبالحبر الأزرق في حين سطر خطا تحته، تحت الكلمات الثلاث بالإنجليزية. في حين شطب كلمة رابعة في حركة لاتزال آثارها بادية على الورق. أما القسم الباقي من النص المفقود الذي وجد، فكناية عن مقاطع عدة بالآلة الطابعة وبحبر أسود.

في العام ١٩٧٨ أفضى ترومان كابوت بأنه انبغى له أن يحقق النجاح وأن يحققه مبكرًا ليزيد أن أمثاله يدركون منذ البدء كل ما سينجزونه. قال «يصرف الكثير من الناس نصف وقتهم تائهين في حال من عدم الإدراك. بيد أني شخص فريد، ووجب علي أن أختبر حياة خاصة. لم أكن مرصودا للعمل بين جدران أحد الأماكن، وإن كنتُ لأنجح في إنجاز أي شيء أنخرط فيه. علمتُ مبكرا أني سأصير ثريا ومشهورا».

والحال أنه وفي سن الثالثة والعشرين حقق كابوت النجاحين المادي والنقدي عن طريق باكورته «أصوات أخرى، غرف أخرى» وامتثلت عناوينه اللاحقة في القصة القصيرة والتقرير، من بينها «اللون المحلي» و«الكلاب تنبح»، إلى المصير الزهري عينه.

سأقتل الرواية أو تقتلني!

غير أن «بدم بارد» كان العنوان الذي أرسى شهرة أدبية أكيدة سعى إليها طويلا. كانت تلك حكاية مفصلة وموجعة وموثقة تناولت قتل أسرة من الفلاحين في كنساس في الولايات المتحدة الأمريكية في خمسينيات القرن المنصرم، وتابعت مسار إلقاء القبض على القاتلين وسوقهما للعدالة، ثم إعدامهما. لم تترك الحكاية التي مزجت بين الوقائع والحسّ التصويري النقّاد بلا انفعال، احتفوا بها ليكرسوا موقع كابوت المميز. في غضون أعوام قليلة وبعد نقل بعض قصصه إلى الشاشة، صار الكاتب المتحدر من أسرة مفككة والمحروم من الدعم والسند المادي، محبوب الأوساط الهوليوودية والمجتمع الراقي. والحال أن مساره الذي لم يلبث أن التهب بالألق وتلألأ بالبريق جعلنا أحيانا نغفل أنه كان أيضا وقبل أي شيء سواه، كاتبا.

في أحد صباحات العام ١٩٨٤ انطفأ ترومان كابوت في لوس أنجليس. بعد عام على رحيله، وجه له الشاعر جايمس ديكاي تحية في إطار لقاء «المعهد الأمريكي للفنون والآداب» السنوي. في كلمات قليلة اؤتمن ديكاي على نبذ تلك الصورة النمطية التي سوقتها الصحافة الأمريكية لكابوت في حياته. أراد أن يعيد إليه دوره ككاتب على موهبة ترك خلفه عناوين كثيرة مستحقة، من بينها «بدم بارد» الذي ترأس قائمة الكتب الأكثر مبيعا وتحول إلى شريط سينمائي. غير أن كابوت كان أيضا كاتبا بدّد ملكته الأدبية وصحته طمعا بقطف المال والدعاية، ليصير هذا التاج اللمّاع الذي أحاط بكابوت جزءا لا يتجزأ من أسطورته المستديمة.

لم يكتب لرواية «الصلوات المستجابة» الإتمام. تمحورت المشكلة الفعلية في ما يخصّ هذا النص على عدم استعداد الروائي آنذاك لمتطلبات الكتابة. عندما عقد العزم على تأليفها كانت حياته صارت خارجة على سيطرته. في إحدى حلقات برنامج ديك كافيت الحواري التلفزيوني الأمريكي في العام ١٩٧١ ألمح كابوت إلى أن رواية «الصلوات المستجابة» ربما تصير من أصناف النصوص التي تنشر في أعقاب الوفاة. قال حرفيا «سأقتل الرواية، أو تقتلني». كانت تلك دعابة سمجة بلا ريب، غير أنها تبدت على نحو ما صادقة إلى حد بعيد. كان كابوت مؤسلبا هجس بوضع الفاصلة في المكان الملائم من الجملة، وكانت روايته غير المنجزة تلك دليله إلى الانحدار، على ما يبدو ■

غربة ليل

مها العتوم *

اللَيلُ وحيد هذي الليلة
لا سُمَار ولا عشّاق ولا أطفالُ شوارع
غابَ القمرُ وفارق صورتَه في النهرِ
النهرُ حزينٌ يتأرجحُ في العتمةِ
محضُ خيوط سوداء
ينسلُها الريحُ
ولا ينكسرُ
الليلُ وحيييييييييدٌ مثلي هذي الليلة
مَن ينتظرُ؟
مرّ الليلُ الليلةَ
مثلُ غريب فوق فراشي
لم يوقظ قمصانَ النومِ
ولم تنتبه الغرفةُ
حتى السترةُ فوقَ المشجب شحبت
وتمدد آخرها فوق قناني العطرِ
وفي النافذةِ اعتصمَ الوردُ
ولم يتفتّحْ
حين رأى في الليلِ عبيرًا لا يعرفهُ
قد يبرد هذا الطفَلُ/الليلُ
إن ظلّ بغير غطاءٍ مرميًا في الشرفةِ
قد لا ينفع أن ترفعه الشجرةُ
قد لا يسع الغصن العتمة
قد يحتضرُ
فلماذا يقف على قدميّ
ويشرب دمعي عن آخره؟
لا يبقي مني أو يذرُ
نصفي الليل وكُلّي
وابني ■

* شاعرة من الأردن.


2013

مسرحنا وأفق الكتابة الجديدة

د. حسين الأنصاري*

شهدت الكتابة المسرحية تحولات عديدة، منذ أن ابتدأت العملية التواصلية بصيغتها البدائية التي اقترنت بالفعالية الاجتماعية العفوية والطقوسية، وتواصلا مع التطور الاتصالي الحديث وما يشهده من تغييرات مستمرة وإضافات نوعية من شأنها أن تنعكس على مجمل الخطاب التواصلي في الفن المسرحي، وما تفرزه من تعددية للرؤى التجريبية التي نشهدها اليوم، وما تضفيه هذه التجارب من حضور للمشهدية من جانب وترسيخ للعلاقة مع المتلقي من جانب آخر.

كانت الكتابة المسرحية هي الأساس والمصدر للخطاب المسرحي، فالنص هو المهيمن على مجمل العملية المسرحية، وكان المؤلف هو من يصوغ الأفكار ويحدد مسار تجسيدها ويحدد أسلوب توصيلها، أما المخرج فلم يكن دوره قد تبلور بعد وظل لفترة طويلة مجرد أداة لإيصال أفكار المؤلف، وكذلك الحال بالنسبة للممثل الذي كان جل همه أن يستطيع تجسيد أبعاد تلك الشخصيات التي رسم تفاصيلها وحدد علاقاتها الكاتب بدقة وصرامة.

وكان هدف الجميع إرضاء نزوع المؤلف وتلبية رغباته وعدم الخروج من إسار كلماته وإرشاداته تلك التي كان ينوه بها النص لتوضيح تفاصيل أخرى تتجاوز حدود الشخصيات والأحداث إلى عناصر العمل المسرحي وعلاقاته المتشابكة ضمن منظومة العرض.

إن هذه المسئولية التي كان ينهض بها المؤلف جعلت مدونة النص هي الأساس في العمل المسرحي. ومن هنا كان ينظر للنص بمنزلة الإنجاز الرئيسي للعمل المسرحي وهو الاعتبار الأول في تقييم النقد الذي كان منصبا على ما يقرأ فيه وليس ما ينجز بعد التجسيد أي ضمن أوليات العرض وخضوعه للمسرحة والتأويل، لقد كان الشغل الشاغل للفنانين هو كيفية نقل المكتوب والحفاظ على أفكار المؤلف بكل دقة وأمانة.

وقد ظل هذا الحال مع التزمت الأرسطي واتباع قوانين المحاكاة قائمًا لقرون طويلة حتى انبثاق عصر الأنوار في أوربا وفرنسا بالذات، الذي مهد للتجارب الجديدة والمتميزة في ما بعد، تلك التي قادها المخرجون الذين عملوا على تقديم شكل جديد للمسرح، ابتداءً من أدولف أبيا، مرورًا بجوردن كريج وستانسلافسكي وصولاً إلى مخرجي الطليعة، أمثال برتولد برخت، فيزفولد مايرهولد، بسكاتور، ماكس راينهارت، فختانكوف، انطوان ارتو، يجي غروتوفسكي، جوزيف شاينا،

* كاتب عراقي مقيم في السويد.



رائعة صموئيل بيكيت (في انتظار جودو) يؤديها تيسا جاتسيك (في دور إستراجون) ولاورا تاتار (في دور فلاديمير) على مسرح كيميل

يوجين باربا، بيتر بروك وآخرين، لكن تجارب هؤلاء كسرت حواجز النص واقتحمت بطليعيتها تجاوز المألوف، لتستمد من النص رؤية أخرى ربما تتقاطع معه أو تضفي عليه نوعًا من التسامي والعبور إلى مجاهل لم يألفها وإضافات لم تكن في حسابات الكاتب، كما أن حضور دور المخرج انعكس على مجمل العمل المسرحي وغير من قواعد اللعبة، إذ أصبح النظر للعناصر الدرامية دون تمييز، وأخذت الحركة تستحوذ على أكبر قدر في مشهدية العرض الذي تتضافر فيه عناصر الرقص والإيماء والزي والسينوغرافيا والماكياج، وقبل هذا كله يكون للدراماتورجيا إسهام متميز في إعادة كتابة النص وتأهيله للخشبة بعد اختيار فضاء العرض الذي أصبح له شأن في بنية العرض وعلاقته بالمتلقي وهو الطرف الأهم في معادلة تحقق الأثر للعمل المسرحي، كل هذه العوامل قادت إلى أن يتخلى المؤلف عن مسئولياته السابقة ويرضى بما آلت إليه الحال، ليتخلى عن دور الوصاية، تاركًا شأن التنظيم والتركيب والتجسيد لمنظومة جديدة من أصحاب الاختصاص والخبرة، أولئك الذين تناغمت جهودهم تحت قيادة عنصر الإخراج الذي أضحى المهيمن على سلطة العمل المسرحي وهويته.

انفتاح المسرح

ومما زاد في تراجع سلطة المؤلف المسرحي انفتاح المسرح على الحقول المجاورة، ولم يعد النص المكتوب خصيصًا للمسرح هو الجنس الوحيد لإنجاز العرض، بل تعمق دور الدراماتورجي الذي راح يكيف الأجناس الأخرى لتكون مادة لصياغة العرض، وهكذا صرنا نشاهد تجارب مسرحية تعتمد في بنيتها على أجناس متنوعة كالقصيدة الشعرية أو القصة السردية أو الحكاية والأمثال الشعبية أو حالة يومية أو مقالة أو خبر في صحيفة يومية أو حتى أغنية أو حلم يمتزج بالواقع، وبهذا تضاءل دور النص المكتوب وفقد سحره تمامًا، ولعل عروض المسرح البصري تلك التي تقوم على الخيال والتكثيف الصوري أو عروض البانتومايم قد ألغت تمامًا كل ما يمت بصلة لمدونة النص المكتوب.

ومع تطور المجال التقني وما وفره من إمكانات كبيرة أمام الفنان المسرحي لتحقيق رؤاه المتخيلة وتحويلها إلى أفعال ملموسة في فضاءات مصنوعة وموحية، دفع ذلك الفنان لأن يغادر الشكل التقليدي وينأى عن تلك الحوارات والاستغراق في المناورات اللغوية إلى ابتداع صيغ المرئيات الحركية والاستعراضات التقنية والتلاعب بالألوان والأضواء وخلق المتعة البصرية للمتلقي، الذي تأهل لاستقبال ذلك المزيج البصري بفعل ما تنتجه الوسائل الاتصالية الأخرى التي غذت مخيلته بالكثير، وهنا كان لزامًا على فنان المسرح أن يفيد من تلك المعطيات وتوظيفها لما يجعل فنه قادرًا على الحضور والتواصل والمنافسة، لذا بات الفنان المسرحي منشغلًا بالتجريب والإضافة والسعي بوعي لابتكار الصيغ المغايرة والمعاصرة للتأويل الجمالي، فالتجريب المسرحي لم ينعكس على مستوى الكتابة للنص فحسب وإنما شملت قوانينه عناصر العملية المسرحية كافة بما فيها التمثيل والإخراج والجمهور، هذا إلى جانب تغير نمط الإنتاج المسرحي وسبل التسيير والترويج الثقافي برمته.

اتجاهات عالمية

إن اتجاهات المسرح العالمي بمختلف عروضه التجريبية قد انطلقت من جدلية تشكيل النص والذات الجماعية من منظور تاريخي عبر بناء الميزانسين الكلي وتقديم رؤية فنية متكاملة ومتبادلة بين الذات الراسلة والذات المتلقية، باعتبار أن الفرجة لن تكتمل ما لم تحصل المشاركة الفاعلة بين طرفي البث والاستقبال بوصف أن العملية المسرحية هي فعالية تبادلية لولبية مركبة، إن هذا الفهم الجدلي ساهم في إنقاذ المسرح من حالات الركود والتحجر وقاده إلى الاستمرار والتواصل والتجديد.

لقد أفاد كتاب ومخرجو ومثقفو أوربا من واقع التناقضات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي كانت تعصف بالقارة وتفرز انعكاساتها على العالم أجمع خلال القرن التاسع عشر وما تبعه، لذا فقد وجدوا في المسرح فضاء لإبراز أفكارهم ومواقفهم عبر إنجازات هدفت إلى تحقيق النزوعات التجريبية واختبار وقعها على المتلقي الذي كان شغوفا بمتابعة هذه العروض لما تختزن به من أفكار جديدة رافضة للواقع عبر أسئلتها المقلقة

وأساليبها المستندة إلى وعي تأريخي وجمالي يؤطر الإبداع والكتابة المسرحية الجديدة.

الحرب والمسرح

ولعبت الحروب وانعكاساتها على المجتمعات دورًا كبيرًا في تغيير مسارات الكتابة المسرحية، بل طالت آثارها المنجز الثقافي والفكري برمته، وقد أفرزت تلك المرحلة اتجاهات جديدة، لعل أبرزها كان اتجاه العبث الذي مهدت له تيارات سابقة كالدادائية والسريالية اللتين تعتبران الواقع غير مقبول، وأن الإنسان يعيش في عالم غير عقلاني وتسعيان إلى التعبير عنه بوسائل فنية باعتماد الكتابة أو الرسم والموسيقى والأداء وإعطاء الأهمية للعقل الباطن وعدم الاهتمام بالقيم الأخلاقية السائدة. وقد اعتمد مسرح العبث نمطًا آخر من المسرح المتمرد، حيث تخلى تمامًا عن إمكانية الحدث ومنطقيته وهمش أسماء الشخصيات وجعلها بلا ملامح أو أبعاد، كما ضمنوا عروضهم أفكارا وعقدا ثانوية تتطلب من المتلقي إدراكًا في إعادة تركيبها وتأويلها، لقد أراد رواد هذا الاتجاه أمثال صاموئيل بيكت، أداموف، يوجين يونسكو، هارولد بنتر وآخرين أن يؤكدوا عزلة الإنسان وفرديته، في مجتمع صارت تحكمه القيم المادية رغم التقدم العلمي الذي استثمر لتدمير الإنسان وليس تسخيره لتطوير حياته وتحقيق سعادته، لذا لجأوا إلى نوع آخر من الكتابة الغرائبية التي تتقاطع مع المنطق الأرسطي تمامًا، فهي تجارب ركزت على أعماق النفس البشرية الذاهلة أمام هول المأساة التي تحيط به، كما نلمس ذلك في مسرحيات مثل، الراسي، والمغنية الصلعاء، الخراتيت، نهاية اللعبة، وغيرها، وقد انعكست معطيات هذا الاتجاه على كتاب ومخرجي المسرح العربي فراحوا يجارون ذلك التيار بتجارب متنوعة، مثلما كتب توفيق الحكيم، يا طالع الشجرة أو صلاح عبدالصبور في مسرحية مسافر ليل وغيرهما.

إزاء التطورات التقنية والاتصالية التي انعكست آثارها على مجمل الإنجاز المسرحي عالميا، لابد أن نتساءل عن واقع مسرحنا العربي وأن يقف أمام التجارب الأخرى؟ وكيف يمكنه أن يتجاوز حالات النكوص والتراجع في مستوى العلاقة بين المسرح وجمهوره الحقيقي وسط منافسة الوسائل الاتصالية الأخرى، المتمثلة بالقنوات الفضائية والبث الحي والأجهزة الإلكترونية بما فيها الإنترنت وأدوات العرض المرئي المختلفة، وما السبيل كي يساير التجارب العالمية المتطورة؟

إن مواجهة الإشكالية القائمة تتطلب برأيي نوعًا من الاهتمام في بنية الخطاب المسرحي وتجاوز السائد والانفتاح لحوار الآخر، بعيدًا عن النزعة الشكلية المنغلقة والرافضة لكل جديد وغريب تحت ذريعة التشبث بالهوية أو المحافظة على التراث والصبغة المحلية.

إن ما تحتاج إليه الكتابة المسرحية هو استيعاب الجديد وتطويعه للتعبير عن روح العصر وجوهره، ومن خلال مسرح عربي يعتمد في إنتاج حياته على وعي وثقة، وهذا ما يجعله يفرض تميزه أمام الثقافات القوية المسيطرة، لا بد من تجاوز الهامشي والسطحي وطرح مسرح السؤال والمغامرة والبحث والتجريب كأفق مستقبلي، وهذا سيقود إلى بناء الذوق والارتقاء بعملية التلقي وهذا ليس أمرًا سهلًا ما لم تتم إعادة النظر بصورة نقدية بمجمل النظم السائدة التي تدير وتحرك وتوجه المسار الثقافي العربي بغية التأهل لمواكبة التطورات العالمية، بمسرح ينتمي إلى المعاصرة والتجدد المنطلق من الذات والزمان والمكان العربي لجعل اللحاق المستحيل بالحضارة الغربية أمرا ممكنا، وذلك من خلال إنتاج مسرحي يرتبط بالحياة الاجتماعية وتناقضاتها، ومن هنا لا بد من إيجاد السبل الكفيلة لترويج فننا المسرحي واستثمار الإمكانات والوسائل الاتصالية من أجل تفعيل المسرح ضمن مجالات الحياة الاقتصادية والاجتماعية، بما يجعله منتوجًا يندرج ضمن قائمة رأسمال الثقافة المنتجة والرابحة بجدارة.

إن هذه الخطوات وغيرها من شأنها أن تقرب مسار الكتابة المسرحية العربية باتجاه المسرح الإنساني العالمي، المسرح الذي يصدر من فكر نير ورؤى خلاقة وأهداف تسمو بالنبل والقيم والمبادئ الرفيعة في أفق كوني وحضاري شامل ■



نحو أنسنة الفكر القومي

أ السيد رئيس تحرير مجلة العربي.. تحية إكبار وتقدير إلى سيادتكم ودمتم ومجلتكم الغراء صرحًا من صروح الثقافة والإبداع عبر مشارق الأرض ومغاربها.

تعقيبًا على المقال الذي كتبه الباحث اللبناني هاني فحص، والمنشور في العدد ٦٤٤ - يوليو ٢٠١٢، بعنوان «المستقبل والعروبة والأنسنة»، كان التفكير منصبا في الآونة الأخيرة حول الدعوة إلى إحياء الفكر القومي وتطوير أساليبه بعدما أصبح فريسة الإعلام المعادي، وتكالبت على الأمة العربية دول طامحة لإجهاض المشروع القومي وطمس هويتنا بشتى الأساليب، وقد ألقى الباحث الضوء على مفهوم الهوية ومدى تراجع هذه الفكرة التي باتت محل تشكيك عند الكثيرين، واضعًا تصورًا سياسيا للمنظومة القومية في ظل هذا التحول الاجتماعي في وطننا العربي، غير أن الأيديولوجيا تبقى عنصرًا من العناصر المؤثرة في القرار السياسي وقد تلعب ظروف أخرى الدور نفسه، حيث تعيش أمتنا العربية عصرا مدت فيه العولمة جذورها على المستوى الإقليمي والدولي، باسطة نفوذها على الفرد والجماعة وتداخلت فيه التفاعلات السياسية متجاوزة الحدود المرسومة بين الكيانات، ولا شك في أن التردي الحاصل في الواقع العربي الراهن قد أفرز موجة من التشكيك في وجود هوية قومية يشترك فيها سكان الوطن العربي المجزأ فكريًا وسياسيًا، وبالرغم من التغييرات السياسية التي طرأت على المنطقة العربية تم إحياء فكرة الهوية التي أصبحت قضية للجدل بعد أن كانت مسألة بديهية، والفضل الكبير يعود إلى مستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي الذين طالبوا بإحياء فكرة تجديد المشروع القومي الذي غاب لعقود طويلة ومزقته التجاذبات السياسية والعرقية.

وبما أن مسألة الهوية لاتزال محل تشكيك، فإن الحاضر يفرض علينا أن نحافظ على مكتسباتنا الحضارية، وبالحفاظ على الهوية نكون قد حافظنا على بقائنا، وهذا يدخل ضمن الواعز القومي، وصدق أحد المفكرين حين قال:

«من لم يملك هوية لا يصنع تاريخًا ولا يغير واقعًا ولا يحلم بمستقبل».

لكن دعونا نلقي نظرة خاطفة عن نشأة الفكر القومي وتداعياته على المنطقة، فلا شك في أن المشروع القومي بدأت ملامحه بالتشكل منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر في بلاد الشام. وقد جاء كرد فعل غاضب على النهج العنصري الذي مارسته الدولة العثمانية بحق العرب. وتواصل كفاح دعاته بعد طرد الأتراك في مواجهة الحرب العالمية الأولى، من اتفاقيات ومعاهدات، وضعت المشرق العربي تحت هيمنة قوى استعمارية أشد شراسة وأكثر فتوة، هي قوى الاستعمار الغربي. وفي خمسينيات القرن الماضي كانت معظم البلدان العربية قد أنجزت استقلالها السياسي، وتصاعد النضال من أجل تحقيق الوحدة. لكن المشروع القومي لم يتمكن حتى هذه اللحظة، من المضي قدمًا في إنجاز مشروعه الوحدوي حتى أصبح عقبة جديدة مضافة في طريق الوحدة العربية.

وعلى الرغم من الواقع السياسي العربي المتردي



المستقبل والعروبة والأنسنة

والمتشــرذم الذي نعيشــه اليوم بعــد الثورات التي طالت بعض الأقطار العربيــة، والتي كنا نأمل من ورائها أن تستقيم الأمور، فقد رأى بعض المفكرين أن العودة إلى القومية والتمسك بالعروبة هي أحد الحلول الأساســية التي ستنتشــلنا مما نحن فيه.

وهنا خلص د.فايز قزي إلى مجموعة من التطلعات لمواجهة تحديات الفكــر القومي، أبرزها: «تحقيق التكامل بين القومية والعروبة وبين الأوطان والأمة، خصوصًــا أن هــذا التحدي اســتحال تجاوزه في التجارب الوحدوية السابقة، الأمر الذي لن يتم إلا بإعادة صياغة القومية لا العروبة، بشــكل سياسي اجتماعي ديمقراطي منفتح على النظم السياســية الإنسانية الحديثة.

لذا كان لزامًا علينا أن نأخذ عدة تدابير تحمي هويتهم من الاستلاب وتؤسس لفكر جديد يتماشى وواقعنا العربي وفق النقاط التالية:

- اعتمــاد الحكومات العربية على الأســلوب الديمقراطــي في التعامل مــع المواطنين ومعالجة القضايــا الاجتماعية وفــق القانون الــذي يكون فيصلاً بين الدولة والأفراد.

- تكريــس العمــل العربــي المنظــم والهادف إلــى تطوير صيغــة التعاون العربــي وتوزيع عادل للثروات.

- حل المســائل الإقليمية سلميًا وضمن قواعد الحق والعدل والديمقراطية.

- تحقيق ثورة ثقافيــة جديدة تعيد إلى الدول العربية مكانتها بين الشــعوب حتى نتمكن من نقل رسالة العيش المشترك بصفة حضارية.

وتظل أمــام الحركة القومية فــي هذا المجال قضيتان مهمتان لابد من معالجتهما بالمنهج نفسه، أي الديمقراطية والواقعية.

يجب متابعة الجهود لرفــع التصادم المصطنع بــين فكرة الوحــدة العربية والوحدة الإســلامية، وإقنــاع الإســلاميين بأنه مــن غيــر العملي ولا المنطقــي أن يتم القفز من فوق الوحدة العربية إلى الوحدة الإســلامية، وأن هنــاك علاقة جدلية بين

العروبة والإسلام، ويمكن لكليهما أن يلعب دورًا توحيديًا يكمل دور الآخر، فالعروبة هي الجسر إلى الطوائف والأقليات غير المسلمة، والإسلام هو الجسر إلى الأقليات القومية الأخرى الموجودة في الوطن العربي.

كذلك معالجة مسألة الأقليات القومية من منطلق التعصب وإكراهها على الذوبان في العروبة أثبت وسيظل يثبت أنه في غير مصلحة العمل الوحدوي، ويتناقض مع مبدأ الطوعية والاقتناع. ولذلك، لابد من الانطلاق من مبدأ الاعتراف بحقوق هذه الأقليات والحوار معها وإقناعها بأهمية التكاتف لبناء الوطن المشترك والتنوع في إطار الوحدة والديمقراطية والمواطنة الكاملة، ومثال ذلك الاتحاد الأوربي الذي بني على قوميات مختلفة.

ومن أولويات الحركة القومية أن تجد لنفسها صيغة تنظيمية تؤطر فيها حركتها وتحقق التواصل والتفاعل ما بين أفرادها وتكون بمنزلة البنية التحتية للدعوة الوحدوية، على أن تجسد الديمقراطية ضمن مؤسساتها وبين أعضائها، وأن تتسم بالواقعية والعملية فتتلاءم مع الواقع القطري دون أن يعني ذلك التسليم به.

وفي النهاية، فإن الذي يحقق الوحدة العربية هو الشعب العربي. والإنسان المصمم على تحقيق هذا الهدف بعزم وبإرادة صلبة وبإيمان مطلق، حينئذ يمكن للوحدة العربية أن تتحقق حين لا تخور عزيمة المناضلين، وحين يكون النضال ثابتًا وقائمًا على منهج سليم وعلى آلية مدروسة ■

شهاب جوادي

تونس



«عبد الرحيم محمود .. ممات يغيظ العدى»

س

سلامٌ من القلب وتحية طيبة ومعطرة بأريج الورد والرياحين ..

طالعت وبكل اهتمام موضوع «شاعر العدد» في العدد ٦٤٩ - ديسمبر ٢٠١٢ تحت عنوان «عبدالرحيم محمود.. ممات يغيظ العدى» للشاعرة والصحفية الكويتية سعدية مفرح.

في البدء أقدم الشكر الجزيل للأنامل الرقيقة التي أحيت وبأحرف من نور اسم شهيد من الشهداء الأكارم، ألا وهو الثائر والشاعر العربي الفلسطيني عبدالرحيم محمود، الذي أثبت للعالم أجمع أن دمه الطاهر وشاعريته الخلابة قد انتصرا على رصاصات المحتل الصهيوني المعتدي البغيض.

ومن خلال تسلسل البحث من قبل الباحثة الصحفية استوقفتني العبارات التي فيها ذكر لآثار الشهيد الشاعر: وهي كالآتي « .. تفرقت قصائد عبدالرحيم محمود في عدد من الصحف والمجلات الصادرة في فلسطين ومصر وسورية ولبنان».

والسؤال هنا.. أين حصة صحف ومجلات العراق (آنذاك) من آثار وأشعار الشهيد عبدالرحيم محمود؟

والعراق - وكما جاء في البحث كان محطته الأولى بعد خروجه من فلسطين في أعقاب ثورة عام ١٩٣٦م، حيث قضى الشاعر في العراق قرابة ٦ إلى ٧ سنوات، وفي هذه الفترة عمل في التدريس والتحق بالكلية العسكرية وتخرج ضابطًا برتبة ملازم.

كما ذكرت الباحثة الفاضلة أيضا ما نصه: « .. وفي العراق اتصل عبدالرحيم محمود ببعض أدبائه وشعرائه، مثل معروف الرصافي ومحمد



عبدالرحيم محمود..
ممات يغيظ العدى
تقديم واختيار: سعدية مفرح

مهدي الجواهري وجميل صدقي الزهاوي، وكانت بينه وبينهم محاورات ونقاشات موضوعها الشعر والثقافة والنضال أيضًا...».

وأطرح سؤالاً آخر أيضًا هو: أين آثار الشاعر الشهيد ضمن آثار ودواوين شعراء العراق الكبار (آنذاك)؟ وهذه الأسئلة أتمنى أن يجيبني عنها أدباء العراق الحاليون ومدرسو الأدب في الجامعات العربية، وكل متتبع لآثار الشعراء العرب، ولاسيما شعراء أبناء فلسطين الأبطال الغياري، حتى يتسنى للجهات المعنية بجمع التراث الفلسطيني أن يكون ديوان عبدالرحيم محمود جامعًا وشاملاً لكل آثاره وأعماله الكاملة. وما ذكرته الباحثة الفاضلة من قيام لجنة مكونة من عدد من الأدباء العرب عنوا بجمع قصائد الشهيد في ديوان طبع في العاصمة الأردنية عمان في العام ١٩٥٨م، محتويا على سبع وعشرين قصيدة فقط.

وأشاطر رأيي مع رأي الباحثة الفاضلة بقولها: «.. ولعل عبدالرحيم محمود كتب أكثر من ذلك العدد من القصائد، لكنه لم يكن ليهتم بجمعها قبل أن يجمع نفسه التي تفرقت على مدى الخريطة الفلسطينية كلها..».

وقد كانت شهادة الشهيد الشاعر عبدالرحيم محمود بعمر الشباب ما بين (٣٤ - ٣٥) عامًا. قضى جلها في نضال وجهاد المحتل الصهيوني الغاشم لأرض فلسطين الحبيبة. ومسيرة الشهادة التي تشرف بها شهيدنا الشاعر الفلسطيني مثله في ذلك مثل مئات الآلاف من شهداء فلسطين الحبيبة.

والشكر الجزيل للصحفية والشاعرة الفاضلة سعدية مفرح ولكادر مجلة العربي الغراء ■

حسين هاشم آل طعمة
كربلاء - العراق

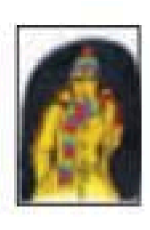


قصص على الهواء

قصص لأصوات شابة تنشر بالتعاون مع إذاعة بي. بي. سي العربية *

لماذا اخترت هذه القصص ؟

علي المقري**



• «يوماً ما سأشرق فيك» لـ الغالية بنت محمد بن علي الرحيلية - عُمان

يجيء السرد في هذا النص متكئاً على لغة إشراقية بكل ما تحمله من إشارات إيحائية ورموز تعلو في فضاء صوفي لا حد له.

في الرؤية اليقينية لذات «تخلق الرؤى» يمكن معاينة «نجمة لا تراها إلاّ في النهار». وعبرها يمكن تفحُّص جماليات القص في سرده المتشعب في استرجاع الحِكَم الإشراقية بخلجات مسترسلة تبحث عن سلام داخلي، وكأنّها لحظات حوار مع الذات/ العالم، في آن. هذه اللحظات يمكن اعتبارها زمن القصّة، لحظتها، وحدثها اللامرئي!

مع هذا، يلاحظ أن بعض الانزياح نحو لغة أسطورية يقينية بجمل تأكيدية إيمانية قد يحدد مسارات مغلقة للنص ولا يساعد على قراءة منفتحة.

• «قدسيّة» لـ يارا جلغوم - فلسطين

هذا النص كسابقه يستفيد من اللغة الإشراقية التي تحيل إلى الكثير من المدلولات التأويلية. ويمكن تفحص حركات النص بجمله وفقراته لاستكشاف تفصيلات القص عبر بنائية هذيان الساردة الموجّهة للمخاطب.

• «المعاق» لـ محمد امحمد العلوي - المغرب

يصوّر النص، بلغة متفحصّة، حالة إنسانية يعيشها معاق عبر تتبع أثر الإعاقة الجسدية على سلوكه المعاش، والذي يبدو منفعلاً ومضطرباً وبرغبات لا تستكين إلا مع الأم التي تخرجه بحنان كلماتها من خيبات تطلعاته وأحلامه.

• «أحلام متقاطعة» لـ سميحة خيري أحمد - مصر

تستفيد الكاتبة من أسلوب المنامات في التراث العربي، فتقدّم في نصّها سبعة أحلام تدور جميعها حول شخصيّة «الوالي»، كرمز للسلطة، في إسقاط على أوضاع سياسية عربية معاصرة؛ بعضها تبدو مباشرة ويعلو فيها الخطاب النقدي السياسي اليومي الذي قد يفقد السرد فنّيته؛ إلا أن الرؤية الخامسة في المنام للوالي جديرة بالتنويه، إذ تنحو في اتجاه سريالي كاريكاتوري يقترب من عوالم الأحلام التي اتكأ عليها السرد.

• «ليلة باردة» لـ مياسة النخلاني - اليمن

يصوّر النص معاناة امرأة في مواجهة الموت بعد أن يؤكد الأطباء قرب وفاتها، فتقرّر، بعد ارتباك، المصالحة مع الحياة وتقبّل ما ستأتي به الأيّام.

يحفل النص بانزياحات شعرية تتخلل تداعيات زمنية مختلفة تلتقطها الكاتبة بمهارة سردية وإن اكتست أحياناً لغة وصفية رومانتيكية مكرّرة.

---

* (القصص الأخرى المختارة تنشر جميعها في موقع مجلة العربي الإلكتروني وتبث في إذاعة الـبي بي سي).

** روائي من اليمن



يَوْمًا مَا سَأَشْرِقُ فِيكِ | الغالية بنت محمد بن علي الرحيلية - عُمان

لَمْ تستطع غمضَ قلبهَا عن رؤيةٍ جميلةٍ تراهَا حيّةً تتنفّس حولهَا. تسمعُ نفَسَها زفيرًا وشهيقًا. خفيفًا رقيقًا. تحسُّ بها دَافئةً كحضنِ أمٍّ حَنون. تُحيطُ بها منَ كلِّ جانبٍ؛ ولأجْلِ هذه الرؤيةِ قدَّمَتْ وأعطَتْ ووهَبَتْ.

تبكي طويلاً، تبكي كأنَّها لَمْ تبكِ قبلَ ذلك قَطّ. تتقلَّبُ في فراشِها كالملدوغ. تنوحُ كالثكلى بصمتٍ مطبق. لَمْ تكنْ هناكَ أُذُنٌ تسمعُ، لَمْ يكن هناكَ قلبٌ يسكبُ ماءً باردًا لقلبٍ يتلظّى كلَّ لحظة. كلَّ ثانية. هي هكذا كلَّ ليلة، لتنهضَ من ليلها إلى نهارٍ لا يمتُّ للَّيلِ بأيِّ صلةٍ. ضحكٌ وضجَّةٌ وصَخبٌ فَي كلِّ ركنٍ من أركانِ حياتها. الليلُ فقطٌ هو من يحملُ عبيرَ الذّكرى، الليلُ فقط هو من يُسَيِّرُ فيلمَ الماضي. يستعيدُ الأصواتَ والصُّور. والمشاعرَ أيضًا.

رؤيتها الجميلة هي نجمة لا تراها إلا في النهار. وتتعبُ لأجلها. إنَّ تلك الرؤية ترقبُها بعين الرِّضا. تشعُر وكأنَّها تبتسمُ لصنيعها، وأحيانًا في لحظة الإنجاز العظيم أيًا كان.. ترى رؤيتها تنزلُ من عليائها بجلال هيبتها لتصافحها وتضع يدًا في يدها، وأخرى على رأسها.

إنَّها تغوصُ في خيالاتها فقط من أجل أنْ تمنح نفسها فرصةً لحياة جديدة. حياةٌ تخلو من الأوبئة. تهنأُ بجوٍّ نظيف تستطيعُ متى شاءتْ أن تُوسعَ رئتيها من الجمال أينَما شاءت. فالحياةُ واسعة. أوسعُ من صدرها. أوسعُ من بيتها. أوسعُ من حياتها. لابُدَّ من الخيال. إنَّهُ يغذِّي الواقع برافد عذب لا ينضبُ. إنَّهُ يجعلُ الأمانيَّ واقعًا في لمح البصر. تكادُ ترى أمنياتها كأجسام ذاتَ أبعاد، ذاتَ ملمس مُخمليٍّ، إنَّ لها – كما تقول– روائحَ عَطرة، عندَ كلِّ إشراقة للشمس تشمُّها، وتأخذُ من نور هذه الأمانيِّ عودَ كبريت يضيء لها ليلها الذي تتحاشى الوصولَ إليه دونَ جَدوى.

رحمةٌ من الله تلفُّ جسدها كما تلفُّ الشَّرنقةُ الفراشةَ قبلَ انطلاقها للحياة. تحفظها من الوجه الآخر للدُّنيا. تتمنَّى أنْ تلفَّ هذه الرَّحمةَ تلكَ المضغةَ المتعلقةُ بينَ ضلوعها. تعلم أنَّ اللَّبيبَ لا يقصدُ النَّهرَ كيْ يظفرَ بزرقة البحر، إنَّه يقصد المصدَر دائمًا. المصدرُ أقوى. المصدرُ أجملُ. المصدرُ يحوي الجميع، ويتَّسعُ للجميع. ماذا تحتاجُ هي؟ الأمان؟ لا أمانَ ممن لا يملكُ الأمان. الأمانُ يبدو أنقى من معينه. إنَّهُ الله المؤمن.

نتيجةٌ تَصلُ إليها بهدوء شاقٍّ في خضَمٍّ خواطر القلب. تُغلقُ عينيها بأمان. لقد وهبتْ قلبها، روحها، جسدها، حلمها، طموحها، ألمها، أملها، دمعها، حُبَّها، لله دونَ غيره. نامتْ نومةً عن ألف ليلة. مَنْ غيرُهُ يمنحُ السَّلامَ الدَّاخليَّ؟ نامَتْ وأهدابُها تُعلنُ رحيلَ التَّعب عن الجسد.

أفَاقَتْ. تتمطَّى بسعادة. «يااااه. ليلةٌ مريحة. شُكرًا لكَ يا عظيم» قالتْ بامتنان منكسر أمامَ ملكوت الله عزَّ وجلَّ. حمدتْ الله. أيقظَتْ رؤيتها كي ترافقها حياتَها. أخبرتها كيفَ أنَّها ألهمتْ الإيمانَ والأمانَ البارحة. حكتْ لها شعورها في غبطة يومَ أنْ أحسَّتْ بأنَّ عينيها بكتا دمعَ الفرح في الليل هذه المرَّة. تبسَّمتْ رؤيتها في سَمَاها في سرور. فالرؤى لا تتدخَّلُ في الذَّواتْ. لأنَّ الذَّواتَ هي التي تخلُقُ الرؤى. نظرتْ إلى الشمس نظرةَ مودَّة تفوقُ مثيلاتها في صباحاتها المتكررة، رغمَ ما فيها من بهجة وسعادة. قالتْ لها في سعادة: «أيَّتها الشَّمسُ. كما أشرقت فيَّ هذا اليوم المفعم بالحياة. يومًا ما سأشرقُ فيكِ!».

غادرتْ غرفتها... غَرَسَتْ في أفئدة من معها ألفَ بذرة حُبٍّ. وزرعتْ ألفَ بذرة لحياة قابلة للعطاء في كلِّ لحظة. تلَتْ على من حولَها آيات الامتنان لهبات الله الكريم. الخيالُ منحها الكثير، منحها القدرةَ على الحياة وعلى التكيُّف. الآلامُ تنجلي كانجلاء الحرير عمَّا مَلُسَ من أشياء، أشياؤنا الملساء.. أو هكذا ينبغي أنْ تكون.

مضتْ تروي قصَّة ليلها الثقيل وكيف أنَّه خَفَّ تركيزُهُ بمياه معيَّة الله تعالى. مضتْ والشمسُ ترنو إليها بحبٍّ وكأنَّها لا تُشرقُ إلاَّ عليها. كانت الشَّمسُ توصي القمرَ بأنْ يُراقبها كيف أنَّ ثغرها يبسُم ويحمد في آن. كيفَ أنَّ قلبها يخفقُ ويحبُّ في آن. كيفَ أنَّ عقلها يتخيَّلُ الجمال فيراهُ واقعًا بفعل روح الإنسان.

غادر الليلُ حاملاً روحها. وبقي الجسدُ في سريره وقد أضناهُ الطموح وأتعبه العمَلُ من أجله. الشَّمسُ تبكي شعاعًا ساخنًا. علَّه يُدفئ جسد من تبادلتا حبَّ الإشراق. لكنَّها أدركتْ أنَّها عاجزةٌ عن فعل ما يفعلهُ سرُّ الرُّوح.

لقدْ عاهدتْ أنْ تُشرقَ في الشَّمس. لكنَّها أشرقتْ في أرواح هي الشُّموسُ التي لا تغيبُ أبدًا. رؤيتها هذا الصباح تبحثُ عنها، ما وجدتها. عزَّتها الشَّمسُ في مصابها الجلل. لقدْ غادرَ الليلُ الذي كافحتْ لتعيشَ فيه بروحها. رؤيتها تئنُّ حزينة. دموعها اللؤلؤيَّة الشَّفافة تغسلُ أحلامَ صديقتها الوفيَّة.

بحثتْ الرؤيةُ الجميلةُ عن مأوى. لقد تشرَّدتْ من دونها. هي لا تموتُ بموت صاحبتها. فتَّشتْ بين القلوب. وجدَتْ زرعًا رقيقًا. سألتْه بلغة الرؤى الحنونة: «مَنْ أنت؟» أجابَها بمرح: «أنَا حُبٌّ زُرعْتُ وآن أوانُ الإيراق لأثمرَ حُبًا آخر». الرؤيةُ الجَميلةُ سَمعتْ صوتَ صديقتها. «هيَ من زرعتك إذنْ» قالتْ في حُزن متبَسِّم. ووفاءً لها عاشتْ في ذاكَ القلبُ لتحثَّ صاحبَه ليكونَ كصاحبتها. وعلى حين غفلة بُعيدَ استقرار الجمال في قلبه المرتوي برؤية جميلة قال للشمس: «يومًا ما سأشرقُ فيكِ» ■

صالح جودت:
بين غواية الحِسّ وعروبية النَّفَس

فاروق شوشة

يقول المتأملون في شعر صالح جودت إن الموسيقى لديه هي قدس أقداسه، وإن حرصه على الجرس الهامس، والكلمة الموحية، واهتمامه بالقافية والموسيقى الداخلية، جعل لشعره فتنته وغوايته، عند المتابعين له منذ بواكيره الأولى، شاعرًا شابًا في كوكبة شعراء أبولو، ثم نجمًا بين أعلامها الكبار: علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، ومحمد عبدالمعطي الهمشري، ومحمود حسن إسماعيل، وأحمد رامي، وحسن كامل الصيرفي، وأقرانهم من شعراء الوطن العربي الذين هيأوا للرومانسية في الشعر أجواءها ونماذجها الأولى، وفي مقدمتهم: أبو القاسم الشابي وعمر أبو ريشة والأخطل الصغير وأمين نخلة وإلياس أبو شبكة وإبراهيم طوقان وغيرهم.

وعلى مدار خمسين عامًا من الإبداع الشعري، أنجز صالح جودت ستة دواوين شعرية أولها ديوان صالح جودت عام ١٩٣٤ فديوان ليالي الهرم عام ١٩٥٧ فديوان أغنيات على النيل عام ١٩٦٢ فديوان حكاية قلب عام ١٩٦٥ فديوان ألحان مصرية عام ١٩٦٨ فديوانه الأخير الله والنيل والحب عام ١٩٧٣. وأتيح لشعره - الذي افتقد قارئه معظم دواوينه - طبعة جديدة وكاملة حققها وقدّم لها الأديب الباحث محمد رضوان، أسماها: صالح جودت: شاعر الحب والحرية، حياته وشعره وقصائده المجهولة، صدرت في العام الماضي عن مكتبة جزيرة الورد في القاهرة.

ويبدو أن التفات صالح جودت، منذ مطالع شبابه إلى أهمية الغناء ودوره في نشر الشعر والتعريف به وتحقيق شهرة غير عادية من خلاله - تأثرًا بصديقه الشاعر الغنائي الكبير أحمد رامي الذي استهلكت أغنياته المؤلفة لأم كلثوم المساحة الأكبر من طاقته الشعرية - يبدو أن التفاته هذا، بنسبة أقل بكثير من رامي - قد حقق له من ناحية تقدمًا في الشهرة وذيوع الصيت بين أقرانه من شعراء أبولو، وإن كان يجيء في مرتبة بعد علي محمود طه الذي جعل ذيوع قصائده المغناة الشاعر الأول في الحضور والأهمية عندما تذكر الحركة الرومانسية في الشعر وجماعة أبولو بصفة خاصة. كما انعكس التفات صالح جودت إلى إبداع الأغنية على إبداعه لقصائده وكتاباته بصفة عامة، فأكسبها رقة وموسيقية وحرصًا على الإيقاع واهتمامًا بلغة خالية من مجاهدات الصنعة أو مكابدات العنت والخشونة، فهي لغة سلسة متدفقة منسابة، تشبه في سلاستها وعذوبتها انسياب النيل الذي هام به الشاعر، وأطلقه عنوانًا على اثنين من دواوينه، وعلى كثير من قصائده ومقطوعاته المغناة.

ولد صالح جودت وعاش بين عاميْ (١٩٠٨ - ١٩٧٦) وخلال حياته الممتدة، وعمله في الصحافة، خاض كثيرًا من المعارك الأدبية والسياسية، اتّسم معظمها بالحدّة والعنف، وبخاصة ما كان منها ضد المجددين في الشعر العربي، الذين أبدعوا النماذج الأولى في شعر التفعيلة أو الشعر الحرّ ثم في قصيدة النثر، وما أطلق عليه شعر الحداثة. فقد حمل عليهم بشدة، وكانت ردودهم عليه أعنف وأشدّ، وأدى هذا كله إلى تعمد إهمال الأجيال الجديدة لشعره، وإبعاده عن مكانه ومكانته اللتين يستحقهما في حركة الشعر المصري العربي الحديث، وبخاصة أنه في طليعة الشعراء المصريين الذين ربطتهم علاقات وثيقة وحميمة مع شعراء الوطن العربي في سورية ولبنان والعراق وغيرها من الأقطار العربية، وكانت له مشاركاته الدائمة - ممثلاً لشعراء مصر - في كثير من مهرجانات الشعر في بغداد ودمشق وبيروت.

وقد تهيّأ لصالح جودت بسبب إتقانه للغة الفرنسية - ومن بعدها اللغة الإنجليزية - الاطلاع والمتابعة لكثير من دواوين شعراء الرومانسية الغربية، وبخاصة شيلي وكيتس ووردزورث وألفرد دى فيني وألفرد دى موسيه وفيكتور هيجو ولامارتين، وامتلأت دواوينه الأخيرة بترجمات شعرية لقصائد مكتوبة بالفرنسية والإنجليزية، برع في ترجمتها حتى لتبدو وكأنها مكتوبة في الأصل بالعربية.

ويبدو أن بروز الطابع الحسِّيّ في شعره، هو الذي جعل ناقدًا كبيرًا هو الدكتور محمد مندور يقول عنه - في كتابه عن الشعر المصري بعد شوقي - إن صالح جودت شاعر غنائي حسّي لعوب، ويسلكه في عداد الشعراء العابثين منذ امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وصولاً إلى علي محمود طه - الذي وُصف بالأبيقورية وقيل إن صالح جودت هو الأقرب إليه من حيث المزاج النفسي والشعري، والولع بالعبث وشيطنة أهل الحضر من المصريين وإن شعره يشفّ عن روح الصالونات المصرية وما يجرى فيها من دعابات غزلية عابثة. لكن الدكتور مندور سرعان ما يقول - في حديثه عن صالح جودت وتقييمه لشعره -: «ومع ذلك، فإن هذا الشاعر الغنائي الطروب، لا يلبث أن ينقلب إلى شاعر إنساني عميق مُشْج عندما تضيّق عليه الخناق تجارب الحياة فيصْحو وُجدانه إلى ما فيه من آلام وما في تلك الآلام من عمق، على نحو ما نحُسّ من قصيدة فريدة له هي «نحو الآخرة» التي نظمها على أثر مرض عضال ألقى به في مصحة العباسية حيث أحسّ باليأس والعناء عندما أوشك الداء أن يقهره، ومن حوله مرضى من أمثاله يزيدون شعوره ببلواه حدّة». ويرى مندور ضرورة أن تقارن هذه القصيدة بقصيدة مماثلة للشاعر خليل مطران نظمها في ظروف مماثلة وهو عليل في مكس الإسكندرية، وهي قصيدة «المساء» التي يقول في مستهلها:

داء ألـمَّ فخلت فيه شفائي
من صبوتي، فتضاعفت بُرحائي

وهكذا تجمعت عناصر ومقومات في شعر صالح جودت، جذبت إليه قدرًا كبيرًا من المتابعة والاهتمام: جرأة وخروج على المألوف في التناول، من غير اهتمام بالتقاليد والمواضعات، وطابع حسّي عابث يُغري المحرومين من الشباب بأن يجدوا فيه عوضًا عن الشظف والحرمان في دوائر العلاقة مع المرأة، وإيقاع موسيقي لافت يصافح الأذن ويطربها عند قراءة قصائده أو الاستماع إليها، وولع بالألفاظ الموحية واللغة السهلة الميسورة، المصقولة صقلا فنيًّا بارعًا، يذكرنا بجماليات المدرسة الشامية في الشعر وبخاصة عند أمين نخلة وعمر أبو ريشة ومن بعدهما علي محمود طه ونزار قباني، وعناصر درامية تتخلل مقاطع القصيدة وثناياها، اكتسبها صالح جودت من كتاباته الغنائية والروائية والتمثيلية في العديد من الأعمال الفنية، الأمر الذي جعل قصيدته تحتشد بأصوات أخرى غير صوت الشاعر نفسه، وتستجيب لحوارات ومداخلات تتطلبها الطبيعة الدرامية للنص الشعري.

في قصيدة من شعره الباكر عنوانها «الماضي» يقول صالح جودت:

لا تذكري الماضي، فما أنا ذاكرُ
وأحبّ أحلامي إليّ الحاضرُ
إني غفرتُ لك الذي حدّثتني
عنه، فهل لي من فؤادكِ غافرُ؟
يا من يعذبك الصدى، لا ترجعي
لخرائب الماضي، وقلبك عامرُ
عيشي مع اللحن الجديد، ومتّعي
دنيا هواك، بما يغني الشاعرُ

***

ماضيك لم يخلد، وماضيّ انتهى
وكلاهما في الحبّ وهمٌ خاسرُ
ماضيك، ما ماضيك؟ طيش صبية
بلهاء يجذبها الهوى فتخاطرُ
وتعود مثقلة الجراح شقيةً
في صدرها بالحبّ قلب كافرُ

***

ماضيّ، ما ماضيّ غير حكاية
لولاك لم يك للحكاية آخرُ
لا تسأليني كم عشقتُ، فإنني
كان الهوى روضي، وقلبي طائرُ
ما زال يبتذل الهوى وفروعه
فيؤمها ويضمُّها ويغادرُ
لم يؤوه في الروض وكرٌ آمنٌ
أو يُغْره بالحبّ غصنٌ عاطرُ
ولكم شقيت به، فما أنا بالذي
هانت عواطفه ولا أنا غادرُ
لكنّ جوعًا للجمال ألمّ بي
فمضيتُ في نهم الذئاب أغامرُ
حتى عرفتُك فاكتشفتُ حقيقتي
ورأيت أحلامي إليك تبادرُ
ويقول لي قلبي: هنالك وقفة
كُتبتُ عليكَ.. هنا الغرام الآخر!

ويهدي صالح جودت قصيدته «المشية الموقعة» إلى تلك السارية في الليل والناس نيام، تؤنس الشاعر بمشيتها المنغّمة، وكأن ما ينبعث في مشيتها من أنغام يجد معادله في شعره الموقّع، وهي قصيدة تكشف عن ولعه الحسّيّ بالمرأة وافتتانه في رسم صورتها الجسمية:

لحّنتُ أشعاري على مشيتك الموَقّعة
إن سرتِ في الدرب سمعتُ في الفؤاد قرقعة
تحكم في ساحته وتستبيح أضلعه
كأنما قيثارةٌ في قدميك مُودعة
تُسمعني في الخطوتين نغمات أربعة

***

يا نغمات تحت أقدام الجمال طيّعة
هل أنت من فن السماء ونُهاها المبدعة
ترنيمة لم يُدْنِ «بتهوفن» منها إصبعه
وغنوة أمامها أوتاره مُقطّعة!
أم آيةٌ لله في الأرض: جمالاً ودَعة
تُوجّهُ الكافرَ لله، وتنضو بُرقعه
وتُحكمُ الإيمان في مهجته المزُعزعة؟
أم أنّ كل خطوة شيطانةٌ ملعلعة
إن خطرت بالعابد السّاجد عند صومعه
أغرتُ بلحنها اللعوب قلبه ليتبعه
يكاد من فتنته باللحن ينسى مُبدعه!

***

ساقاك، لا، بل عُمدٌ أنوارها مندلعة
مزاجها من الضحى والجلوة المشعشعة
وقدماك، لا، بل القيثارةُ المرصّعة
أوتارها العشرة ذات الكرة المُدوْلعة
يا عجبي، تعزف من غير يدٍ مُوقّعة!

وفي قصيدة عنوانها «بردَى» تتفجر شاعرية صالح جودت بكل ما يحمله وجدانه من انتماء عروبي أصيل، وما تتفجر به أعماقه من عشق لدمشق وما تضمه من مواقع ألهمت خيال الشعراء، وجعلت من قصائدهم عقود محبة للغوطتين والهامة ودُمَّر وبرَدى وغيرها. وتنساب القصيدة في إيقاعها الجياش المتدفق نموذجًا بديعًا لشعر صالح جودت في نَفَسه القوميّ، وحرارة توهّجه وهو يشارك في مهرجان الشعر الثالث الذي أقيم في دمشق عام ١٩٦١ ضمن كوكبة من الشعراء المصريين، يقول:

أتوب، وأدعو، وأستغفرُ
وأخلصُ لله ما أضمرُ
وأستعجل الله يوم المآب
ويومَ خلائقهُ تُنشرُ
إذا قيل موعده «الغوطتان»
وموقع جنّته «دُمَّرُ»
فإن لم يكن «بردَى» كوثري
فيا ضيعة العُمر يا كوثرُ
تفجّر من صخره السّلسبيل
وضوَّع من ليله العنبرُ
ومرّت يدُ الله فوق روابيـ
ـه، تُنمي الكرومَ وتستقطرُ
وتجعل من «بردَى» دنّها
وتسكبُ فيه الذي تعصرُ

***

فديتُكَ يا «بردَى» ما جريتَ
تغنّيتَ بالحب إذ تهدرُ
تجُبُّ عيونُك سحْرَ العيون
وتحسدُ رونقكَ الأنهرُ
على درجاتك طال الربيعُ
وطاف بك الصحبُ والمعشرُ
أكان الملائكُ إلا ذويكَ
وهم فلقُ الصبح أو أطهرُ
لهم همةٌ تتحدى الزمانَ
وعزمٌ على الدهر لا يُقهرُ
كم انسربوا في شعاب الوجود
وكم علّموه، وكم عمّروا
وكم أزّ من جهدهم مصنعٌ
وكم عزّ من كدّهم متجرُ
وضوّع من عَزْفهم مسرحٌ
وأبدع من عزفهم مزهرُ
وأينع من غرسهم فنُّ مصْرَ
وغنّى بشعرهمو المهجرُ

***

دمشق، وماذا تكونُ الجنانُ
سواك، إذا أذّنَ المحشرُ؟
وما الفتنُ الحورُ إلا بناتك
والشهدُ من ثغرها يقطرُ
وقد هشّ لي البَرَدُ اللؤلؤيُّ
وبشّ ليَ الكرزُ الأحمرُ
وطالعني الوردُ، وردُ الشباب
وداعبني الفاتنُ الأحورُ
ورفرف لي خلف بيض الجوانح
قلبٌ هو الفستقُ الأخضرُ
تُهامسني بالذي يُستَرُ
وتومئ لي بالذي يُضفَرُ
وتهتفُ بي من حجابِ الحياء
تقول: أتى الشاعرُ الأسمرُ
وراحت تعاتبني أن تغيّبْتُ
حولًا، هو العمرُ أو أكثرُ
فقلتُ لها: ما شعرتُ ببيْن
فقلبي على البيْن لا يَقدرُ
تركْتُك من مهرجانٍ مضى
وحبُّك بالقلب مستأثرُ
وقد عشتُ بعدَك من غير قلب
فكيف ببُعدك أستشعرُ؟
فقالت: لنا الله في خافقيْنا
أقلبُك في حيّنا يخطرُ
وقلبي هناك على الشاطئ
من النيل يفتنهُ المنظرُ
يُحلّقُ من بُرج «بنت المُعزّ»
فيبهرهُ ما بَنى «جوهرُ»
وتُصْبيه معجزةُ الأوّلينَ
وما خلّدتْ فنّهُ «الأقصرُ»
ويأخذه التيه من فتية
يناؤهمو الهرمُ الأكبرُ
وتسْحرهُ لمعاتُ المآذن
والعلمُ والنورُ والأزهرُ
وما شاقني مثل ما شاقني
حديث من المجد لا يَفترُ

حديث الأولى في سبيل العروبة
لم يب لم يبخلوا بالذي أمهروا
وباعوا الحياة وأوهامها
وهاموا بأوطانهم فاشتروا

***

عروبةُ يا وطن الخالدينَ
ويا من تغنَّتَ بها الأعصرُ
وقام على صخرها «مأربٌ»
ونامت على حجرها «تدمرُ»
نميْت على أرضك الأنبياءَ
فعزَّ الوجودُ بما بشّروا
وأوفى بعهدك من أسلموا
ومن نصروا الله واستنصروا
وما شاب حُسْنَك إلا اليهود
ولا شاه إلا الذي دبّروا
لقد ملأ «النقْب» رهطُ «النضير»
وعادت بآثامها «خيْبرُ»
وقامت لهم دولةٌ في السّفاح
دعامتها الخمرُ والميّسرُ
فما لسمائك لا تستعيذ
وما لرمالك لا تنفرُ
وما لرجالك لا يغضبون
وما لسيوفك لا تُشهرُ؟
أما آن للأرض أن تَستردَ
وآن لأهلك أن يثأروا؟
عروبة، يا من صَهرْت الشعوبَ
وعاش لُبابَك لا يُصهرُ
وفاز بك «الكرْدُ»، «والصادقون»
ولاذ بك الزَّنجُ والبربرُ
وألقى الفراعينُ طاغوتهم
وحجُّوا لذاتكِ واستغفروا

***

سليني، فعندي تواريخُ مصر
وفيها لك الأثرُ الخَيّرُ
لكمْ لجَ في تُربها فاتحٌ
وأوْغلَ طاغ ومستعمرُ
تخطّر «قمبيز» في أرضها
وأعقبهُ الفحل «إسكندرُ»
ونامت على عرشها «كليوباترا»
وهوّم في بحرها «قيصرُ»
وهمُوا بصبغة أخلاقها
بلون الغزاة، فلم يقدروا!
إلى أن أتى الفارسُ العربيُّ
فأدركها صُبْحها المُسفرُ
وألقى «المقوقس» مفتاحها
إليه، ودان له العسكرُ
وما كان فتحًا ولكنه
كما يشرقُ الأملُ المُزهرُ
شعاراتهُ الباقياتُ: التحررُ
والسّلْم، والعملُ المُثمرُ
وآياتهُ البيِناتُ: السماحةُ
والعدلُ، لا اللونُ والعُنصرُ

***

أجل، ذاك موسمنا يا دمشقُ
وفيه خريفُك يخضوضرُ
وأنت إذا لم تكوني الجِنانَ
فإنك من رُوحها عبقرُ
مشينا إليك مع المهرجان
خطى المؤمنين إذا كبّروا
نردُ زمانكَ يا «بحتريُ»
ونُعلي مكانكَ يا منبرُ
ونتلو من الشعر ما يستطابُ
ونسمعُ منه الذي يُسكرُ
أجل، ذاك ميعادنا يا دمشقُ
وموسمُه عيدُنا الأكبرُ
وما مهرجانُك إلا الحساب
لمن قدّموا الخير أو أخّروا
رعى الله من قومنا فتيةً
مشوا للجهاد، فما قصّروا
ولكن تلاقوْا على دعوة
ينادي بها الثائرُ الأسمرُ

وجمال العربية في هذه القصيدة العامرة يتجلى في نفسها العروبيّ الزاخر، وزهو الشاعر بوتر الشعر الذي يُجسّد خيط الانتماء القويّ لكل ما هو عربي وأصيل، وفي إيقاعها الذي تتدفق به تفاعيل بحر الكامل في يُسْر وطواعية، دون مشقة أو إعنات، وقواف محكمة خُلقتَ لتوضع في مواضعها من الكلام، وخيال شعري محلّق، تنهض به لغة قشيبة مصقولة، فيها جِدّة الشباب، ورونق الحياة، وبهاء الخلود ■



هل عصفت بها الإنترنت للأبد؟

رسائل البريد.. فن البوح الفكري والعاطفي

إبراهيم فرغلي

في الفيلم الأمريكي الكوميدي الرومانسي «وصلتك رسالة بريد» أو You've Got Mail، نرى بطلي العمل توم هانكس وميج رايان وهما يتبادلان الرسائل عبر بريدهما الإلكتروني، حيث يجلس كل منهما إلى جهاز الحاسب الشخصي، ليكتب ويرسل رسالة للطرف الآخر، ثم يتلقى الرد في ثوانٍ. وتتوالى الرسائل، على مدى أيام، حتى يقع كل منهما في غرام الآخر قبل أن يكتشفا أنهما غريمان ومتنافسان، فالأول مليونير يمتلك مكتبة ضخمة شاسعة ويريد أن يحتكر سوق بيع الكتب في المنطقة على حساب المكتبات الصغيرة وبينها المكتبة الصغيرة التي ورثتها ميج رايان عن أمها. وحين نتأمل اللقطات التي يكتب فيها كل منهما رسالته ويرسلها ثم يتلقى الرد مكتوباً على شاشته بعد لحظات نكتشف كيف أن هذا الواقع الافتراضي الجديد قد أحدث ثورة زمنية غير مسبوقة من جهة، وعصف أيضاً على ما يبدو بفن جميل كان الوسيلة الوحيدة للتواصل بين البشر لقرون قبل أن تعصف به الإنترنت وإلى الأبد!



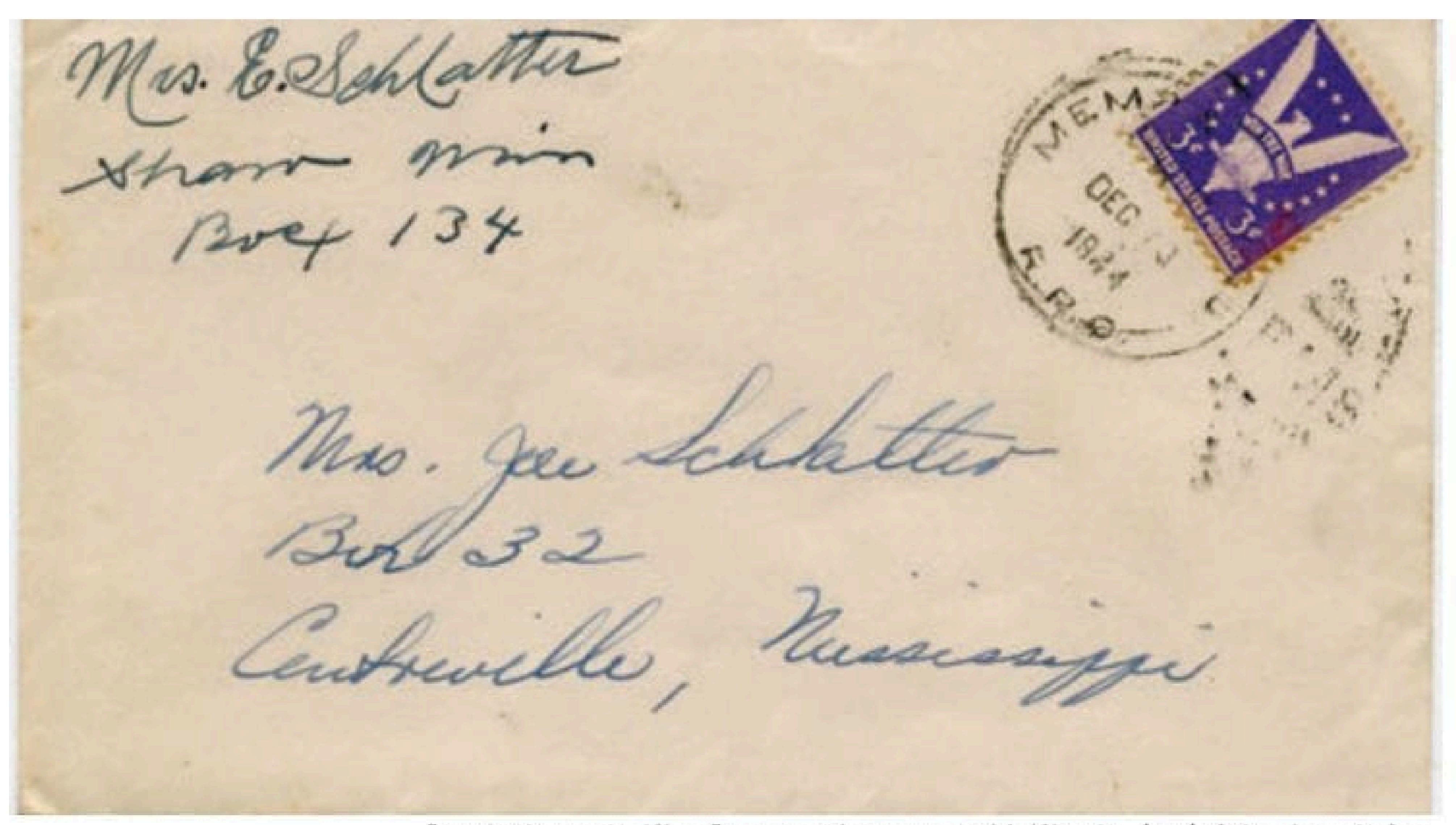
«رجل يكتب رسالة».. من أعمال الفنان الألماني جابرييل ميتسو (١٦٢٩-١٦٦٧)

بداية ينبغي تأكيد أن الوسائل الإلكترونية الحديثة للتواصل على شبكة الإنترنت وفي مقدمتها البريد الإلكتروني E-mail ثم ما شابهها في وسائل الاتصال الهاتفي الحديث ممثلا في النصوص المكتوبة Text Messages أحدثت ثورة في مفاهيم الاتصال بين البشر، وغيرت في مفهوم الزمان والمكان، بضغطهما إلى أقصى حد ممكن، مما أشاع مصطلح «العالم أصبح قرية صغيرة».

فقد أصبح بإمكان صديقين لم يلتق كل منهما الآخر لسنوات أو حتى بسبب انتقال كل منهما للعمل في دولة أو قارة أخرى أن يتواصلا بشكل يومي سواء بالاتصال الهاتفي النصي، أو البريد الإلكتروني، أو الوسائط الاجتماعية الجديدة مثل تويتر وفيس بوك وصولا إلى التطبيقات الجديدة للتواصل الشخصي المجاني مثل WhatsApp، أو Viber، أو سواهما. والأمر نفسه بالطبع ينطبق على أي فردين أو أكثر تربطهما صلة قرابة أو ارتباطات عائلية أو حتى زمالة وعمل، مما أدى إلى شعور الجميع في أرجاء العالم اليوم أنهم يعيشون في مجتمع افتراضي يقرب بينهم كثيراً ويلغي الإحساس بالمسافات، خصوصاً أن أغلب وسائل الاتصال الافتراضية اليوم أصبحت مزدودة بإمكانيات إرسال الصور أو اللقطات المصورة وحتى التصوير اللحظي في أثناء التحدث عبر برامج الاتصال



الرسائل: فن البوح الفكري والعاطفي



خط اليد على الظرف وفي الرسائل كان إحدى سمات حميمية رسائل البريد التقليدية

مما يجعل الأفراد بالفعل يشعرون أنهم تقريبا يعيشون مع بعضهم البعض.

الدردشة صوتاً وصورة

بل إن بعض برامج التواصل المعروفة بالدردشة Chatting توفر إمكانيات تبادل الحديث بالكتابة أو بالصوت، ولفترات طويلة، تتم بين أشخاص يعيشون في أماكن بعيدة أو حتى في المدينة نفسها لكن لا تتاح لهم فرصة اللقاء بسهولة، وأحياناً، كما نعرف جميعا، تتم بين أشخاص لا يعرف بعضهم بعضاً من الأساس، ويكون الاتصال هنا بغرض التعارف.

وأسفرت هذه الوسائل الجديدة للتواصل البريدي الإلكتروني عددا من المزايا منها مثلا: إمكانية إرسال رسالة إلى عدة متلقين، أو إرسال رسالة تتضمن نصاً صوتياً أو فيديو أو صوراً أو حتى خرائط.

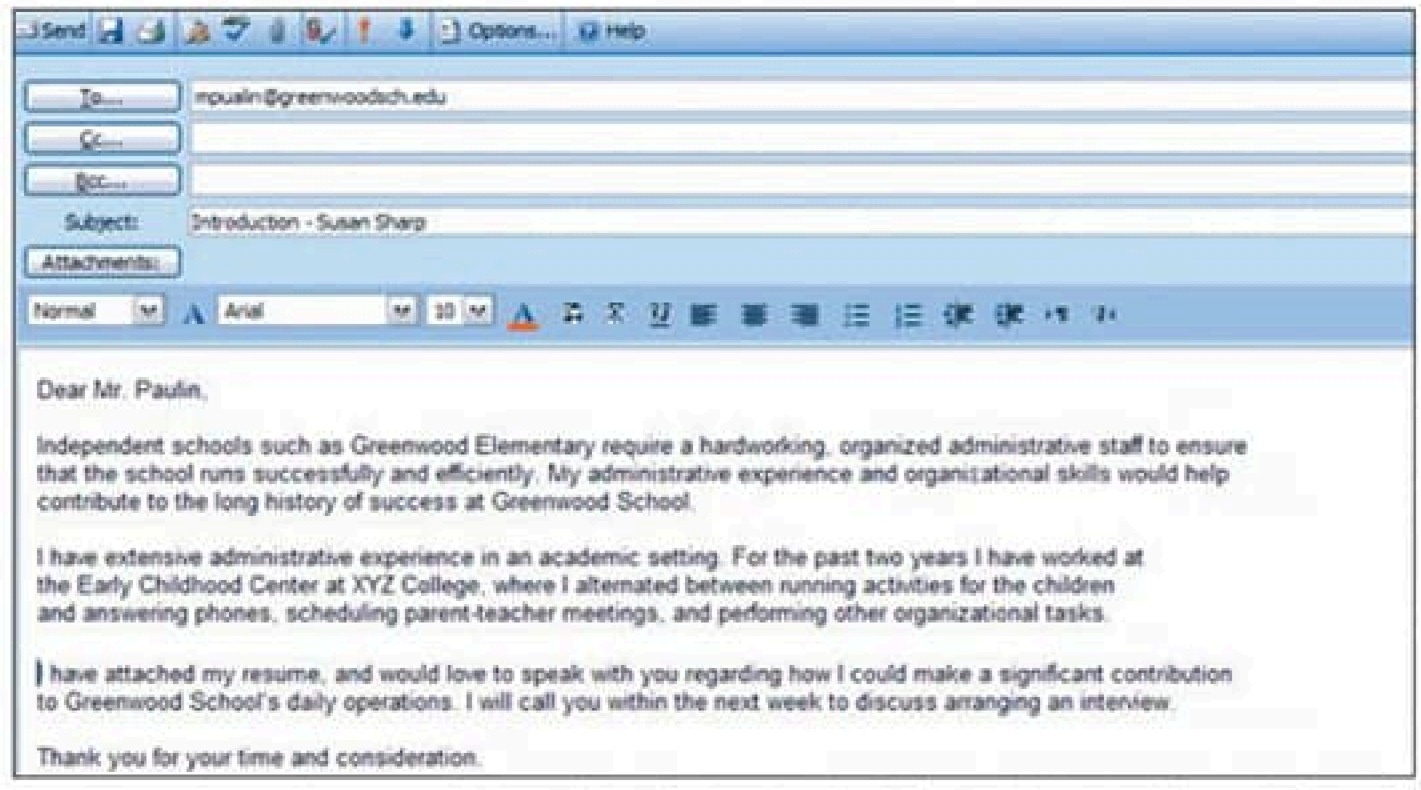
بالإضافة إلى السرعة في إرسال الرسائل حيث لا تستغرق إرسال الرسالة بضع ثوان فقط لكي تصل إلى المرسل إليه، بل وفي حال عدم وصول الرسالة فإن البرنامج يحيط المرسل علماً بذلك.

يمكن للمستخدم أن يستخرج الرسائل من صندوق البريد عن طريق برنامج البريد الذي يمكن المستخدم من مشاهدة الرسائل وبناء على رغبته إذا شاء أن يرسل جواباً لأي منها، وعندما يبدأ طلب بريد الإلكتروني يتم إخبار المستعمل بوجود رسائل بالانتظار في صندوق البريد عن طريق عرض سطر واحد لكل رسالة بالبريد الإلكتروني.

كان وراء هذا التطور الكبير في مفهوم التواصل البريدي بين البشرية جهود خارقة بذلتها مجموعة من المختصين في علوم الاتصال والحاسب تعود الى مطلع ستينيات القرن الماضي، وفي بداياته كان التراسل الإلكتروني بالبريد يستوجب دخول كل من الراسل والمرسل إليه إلى الشبكة في الوقت ذاته لتنتقل الرسالة بينهما آنياً، كما هو الحال في محادثات التراسل اللحظي المعروفة اليوم، إلا أن البريد الإلكتروني لاحقا أصبح مبنيا على مبدأ التخزين والتمرير، حيث تُحفظ الرسائل الواردة في صناديق بريد المستخدمين ليطلعوا عليها في الوقت الذي يشاءون كما نعرفه اليوم.

بدايات البريد الإلكتروني

بدأت شبكة الإنترنت في عام ١٩٦٩ عندما قررت وزارة الدفاع الأمريكية إنشاء وكالة مشاريع الأبحاث المتقدمة (ARPA)، وكان هدفها حماية


Dear Mr. Paulin,

Independent schools such as Greenwood Elementary require a hardworking, organized administrative staff to ensure that the school runs successfully and efficiently. My administrative experience and organizational skills would help contribute to the long history of success at Greenwood School.

I have extensive administrative experience in an academic setting. For the past two years I have worked at the Early Childhood Center at XYZ College, where I alternated between running activities for the children and answering phones, scheduling parent-teacher meetings, and performing other organizational tasks.

I have attached my resume, and would love to speak with you regarding how I could make a significant contribution to Greenwood School's daily operations. I will call you within the next week to discuss arranging an interview.

Thank you for your time and consideration.

الإيميل.. أو البريد الإلكتروني رغم مزاياه فقد قضى على حميمية الرسائل التقليدية

شبكة الاتصالات أثناء الحرب، ونتيجة ذلك ظهرت شبكة ARPA net ، وتطورت الإنترنت خلال الثمانينيات بصورة سريعة: ففي عام ١٩٨٣ انقسمت شبكة ARPA net إلى شبكتين مختلفتين هما: شبكة ARPA net وخصصت للاستعمال المدني، وشبكة Mail net التي خصصت للاستخدام المخابراتي العسكري، إلا أنهما كانتا متصلتين بحيث يستطيع مستخدمو الشبكتين من تبادل المعلومات فيما بينهم.

وظهرت بدايات ما أصبح لاحقا البريد الإلكتروني على شبكة «أربانت» Arpanet، وتطوّر في مراحل عديدة كان من بينها أن أرسل راي توملينسون سنة ١٩٧١ أوّل رسالة تستخدم الرمز «@» للفصل بين اسم المستخدم عنوان الحاسوب كما استقر عليه الوضع اليوم. ومع هذا لا يوجد مخترع فرد للبريد الإلكتروني إذ أنه تطوّر في خطوات عدة أسلمت كلاً منها إلى التالية، كما يشير موقع ويكيبديا الموسوعي.

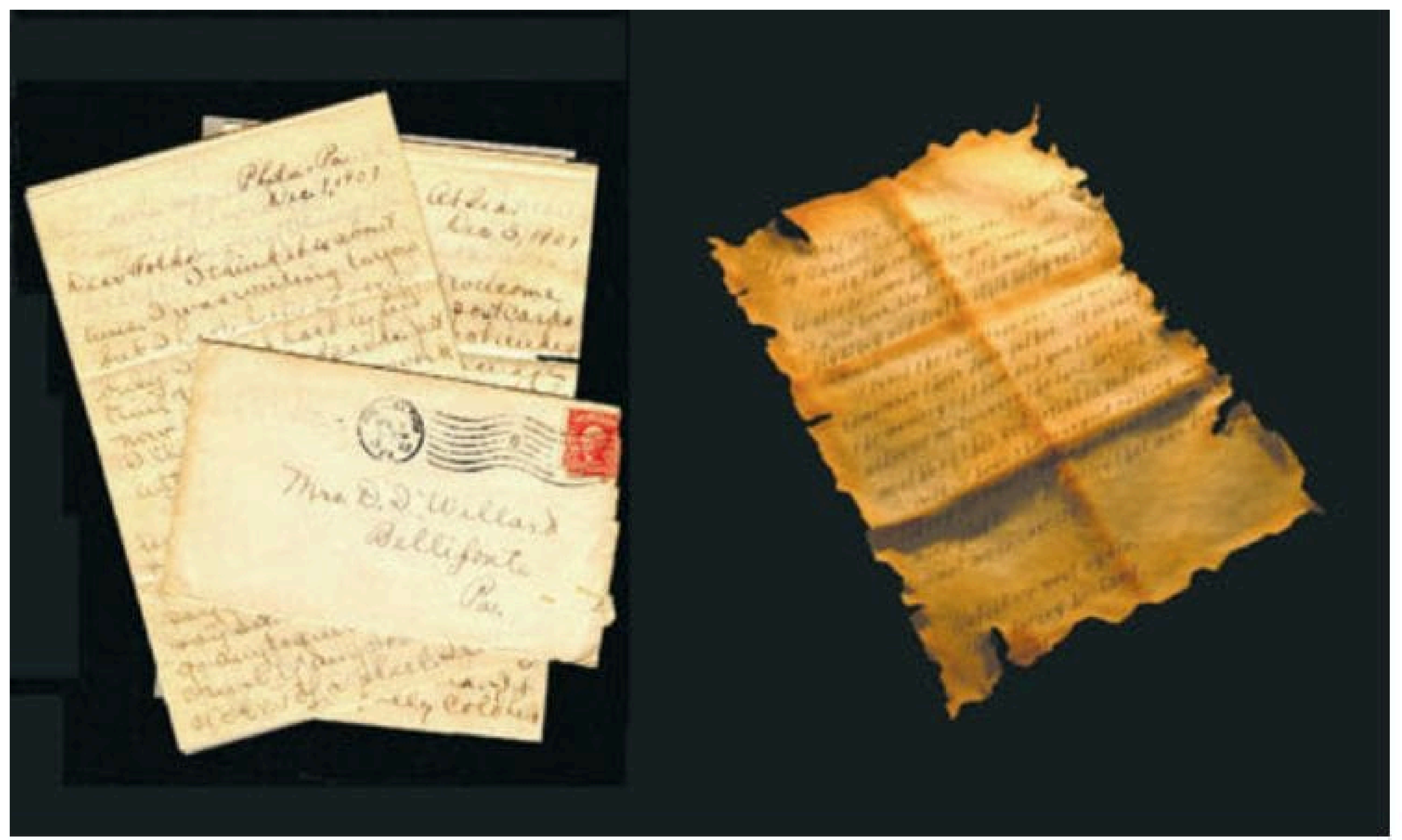
وبالرغم من المزايا العديدة التي حققتها ثورة الاتصالات البريدية والنصية الإلكترونية، فإنها في المقابل قضت على تراث عريق وطويل لما عرف بفن الرسائل، والذي بدأ بالفكرة التقليدية التي تتعلق بتكاتب الأشخاص وإرسال رسائلهم عبر الوسائل التقليدية المختلفة، وأحدثها في عصرنا هي وسائل النقل البحري والجوي إضافة إلى الوسائل البرية مثل السيارات والقطارات.

اختفاء ساعي البريد

اختفت تدريجياً صورة رجل البريد أو ساعي البريد الذي كان أحد فرسان فن الرسالة بوصفه الوسيط الذي يقوم بالخطوة الأخيرة المتمثلة في ضمان وصول الخطاب البريدي إلى صاحبه على العنوان المدون على الرسالة أو الظرف إذ تقلصت أعداد المراسلات البريدية الورقية التقليدية بشكل هائل مع اندلاع ثورة الاتصالات الحديثة، وأصبحت مثل هذه المراسلات مقصورة على المراسلات الرسمية أو تبادل الوثائق أو الأوراق الرسمية.

كما يجب الأخذ في الاعتبار أنه حتى الوثائق الرسمية اليوم مثل العقود والشهادات الحكومية أو التجارية الرسمية قد يتم مسحها ضوئيا وإرسال نسخ منها على البريد الإلكتروني كوثائق رسمية، وكذلك الأمر بالنسبة للصور الشخصية الرسمية. وفي حالات عديدة يمكن اعتبار الرسالة النصية على الهاتف اليوم وثيقة رسمية. فهي قد تعتمد كوثيقة مشابهة للفاتورة في حالة السداد النقدي كإثبات لسداد أقساط أو مستلزمات من أي نوع.

وحتى في الكثير من الجوانب الاجتماعية اليوم مثلا يمكن أن تتخذ ذريعة لإثبات حالة مثلاً حين



هل ستؤدي الإنترنت إلى اندثار الرسائل الورقية للأبد؟

يقوم أحد الأزواج بتطليق زوجته عبر رسالة نصية أو غير ذلك من أمور شبيهة. لكن في مقابل هذه المزايا ماذا فقدنا؟ من المؤكد أننا فقدنا الكثير؛ مثل الحميمية والعمق والحكي واستدعاء الذكريات.

الحنين إلى فن الرسالة

بمعنى آخر وكما عبر عنه يوما أحد الأصدقاء على النحو التالي «علينا أن نشكر الإنترنت، فقد أتاحت لنا أن نجد بعضنا بعضاً بعد أن فرقت بيننا الأيام والجغرافيا، واليوم أصبحنا نتواصل بشكل يومي، لكن المفارقة هي شعوري الآن أنني أفتقدك أكثر مما سبق»!

دعونا نستعد الزمن الذي كنا نتبادل فيه الرسائل البريدية: كانت زيارة ساعي البريد مفاجأة مبهجة لأنها تعني أنه يحمل رسالة من قريب أو صديق، وهذا في حد ذاته كان له معنى مهم، ولعلنا أيضاً نتذكر كيف كنا نتأمل المظروف قبل فتحه لنعرف أو نتوقع مرسله، ونتأمل شكل المظروف والكيفية التي كتب بها الاسم والعنوان، وألوان طوابع البريد.

ثم تبدأ رحلتنا مع الرسالة نفسها التي، بالإضافة لموضوعها، كانت كثيراً ما تتضمن قدراً جمالياً يتمثل في نوع الورق ولونه، وإذا ما كان ورقاً عادياً بلون واحد أم يتضمن زركشات أو زخارف، وكانت تتسم بقدر كبير من الحميمية لأنها تتضمن أسئلة عن أحوال المرسل إليه وظروف حياته، وتعبيراً عن الشوق والافتقاد، بخط يد مرسل الرسالة، كما تتضمن أخباراً عن المرسل، وحكايات، مقتضبة أو مسهبة، عن ظروف حياته أو عما يعانيه. كما قد تتضمن أفكاراً عميقة، خصوصاً لو أنها رسالة بين صديقين يمتلكان قدراً من الثقافة، بل إن هناك تراثاً كاملاً من المدونات والكتب التي تضمنت تجميعا لرسائل المشاهير من الكتاب والعلماء في الغرب وفي عالمنا العربي عدت بمنزلة وثائق اجتماعية وفكرية. لأن الرسالة في معناها التقليدي كانت وسيلة لترتيب الأفكار والتعبير عنها، والبوح بالمشاعر الذاتية، ربما بشكل قد لا يتاح في ظروف المواجهة العادية بين الشخصين موضوع الرسالة.

أما الرسائل العاطفية، فهذه ربما تحمل لوناً من ألوان الاعتزاز الشديد لدى من يحتفظ بها، فهي وسيلة المحب للتعبير عن مشاعره، وتضمين الرسالة كل ألوان المحبة والتعبير عن اللوعة من الفراق، والأحلام والآمال باللقاء، وخطط المستقبل، أو حتى التعبير عن الألم والحزن

في حالة الرسائل المتبادلة بين عاشقين تبدو علاقتهما كأنها تسير في نفق مسدود.

رسائل مصطفى ذكري

في كتابه السردي «الرسائل» يكتب الكاتب مصطفى ذكري «أكتب إليك لسبب ما، الأسباب كثيرة ومنها على سبيل المثال، لا الحصر، التعب، الوحدة، الحبّ، الصداقة، لا أعرف. وليس هذا الترتيب وفقاً لأولويّة أو لأهميّة، بل وفقاً لطبيعة الكلمات في لغة، وحتمية مجيئها في ترتيب وتتابُع قد لا يقصده مَن يستعمل الكلمات، ولهذا لزاماً عليه أن يكون بين نارين، فمن جهة يبحث عن الكلمات التي تؤدّي المعنى بعد شفط دهونها وشحومها، ومن جهة أخرى ينفي مواضعاتها المادية، وهو بهذا يبتعد عن مرماه- لكني أعرف- بخليط من الحدس والفراسة والبصيرة، وهي ثلاثية لا أُحسدُ عليها، لأنها توجد لديّ فقط في أمور سلبية، أي عندما تكون موجّهة لي بعداء وكأنّها أداةُ هدم – أنّ سبباً واحداً هو السبب الرئيسي الذي منه خرجُت الأسباب جميعا، إلا أنني لا أستطيع تأكيده لبُعده في زمن ماض حتى قبل تعارفنا، وأرجو ألا تأخذي هذا حجة ضدي كأنك تقولين: الرغبة لديه عارية من موضوع تتّجه إليه- على اعتبار أن الرغبة سببٌ آخر من الأسباب التي لا حصر لها- وما أنا إلا امرأة في حياته، وكأن لأخرى أن تكون مكاني، وأنّ كلمةً مثل الحب يضعُها على قدم المساواة مع كلمات مثل التعب والوحدة والصداقة. في النهاية لك أنْ تقولي بسبب فإذا بالأسباب جميعا حاضرة».

وهي فقرة مجتزأة من بدايات الكتاب وفيها يبدو كيف أن الرسالة في حد ذاتها قد تكون سببا لبوح لا يُعلم الغاية منه على وجه التحديد، لكنها تتضمن وتحمل اكثر بكثير مما قد يكون مقصودا منها.

لهذه الأسباب جميعا جسدت الرسائل دوما جزءاً من تراث الأشخاص الذاتي الحميم، تجدهم يحتفظون بها في صناديقهم الخاصة وفي الأماكن التي يحتفظون فيها بما يمثل ذكرياتهم الشخصية، وكثيراً ما كان البعض خصوصاً من الجيل القديم حين يتوفون يرث أبناؤهم متعلقاتهم وبينها رسائلهم التي كانوا يحتفظون بها. ولهذا يقال اليوم مثلا إن الرسالة الإلكترونية التي يتلقاها الفرد بمنزلة شيء جميل أما الرسالة البريدية فهي هبة الصداقة أو هديتها.

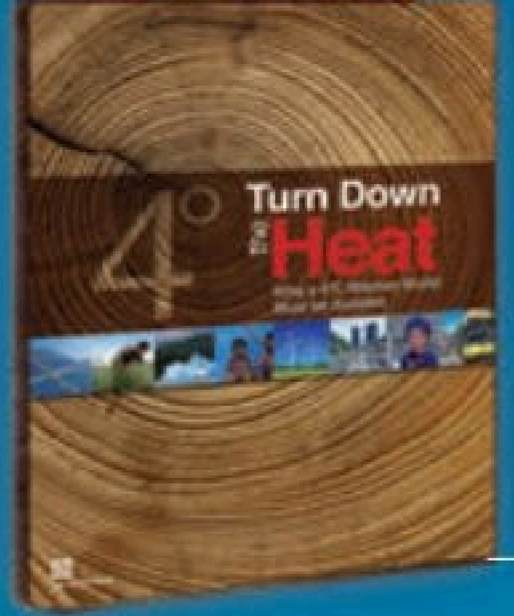
وصحيح أن الأجهزة الحاسبة اليوم تتضمن جميعا ألوانا شتى من أنواع الخطوط، بالعربي واللاتيني، وبينها خطوط تتسم بالجماليات الشديدة وبالتميز، ويمنح استخدامها لونا من الحميمية والجمالية والطابع الشخصي، لكنها رغم ذلك تظل دليلا دامغا على طابعها الآلي أو النمطي، وخلوها من البصمة الشخصية التي يمنحها خط يد الشخص على الورق أيا كانت درجة جمال خطه أو وضوحه.

أدب الرسالة

وربما لذلك أصبحت الرسائل موضوعا للعديد من الكتب الأدبية وخصوصاً فن الرواية، والتي عرف بها الكاتب عبدالحميد الكاتب، أو قصص من بين قصص الكاتب إدوار الخراط مثلا وعنوانها «رسائل لن تصل»، كما أن الكاتب المصري مصطفى ذكري له كتاب كامل بعنوان «الرسائل» يتضمن نصاً أدبياً رفيعاً قوامه رسالة مرسلة من الراوي إلى حبيبته وتتضمن أفكارا وخواطر وهواجس وأحلاماً ورؤى تجريدية، وهو النص الذي سبقت الإشارة إليه، وكذلك رواية الكاتب الكويتي الأخيرة إسماعيل فهد إسماعيل «العنقاء والخل الوفي» هي في جوهرها رسالة من الراوي، وهو شخص «بدون» أي لا يحمل جنسية محددة وهو من أهل الكويت يقرر أن يكتب لابنته رسالة يحكي لها كل شيء عن سيرته وسيرتها، حيث إنه لم يلتق بها البتة.

وفي الأدب العالمي العديد من النماذج لأدب الرسائل. أو لنصوص اتخذت من الرسائل وسيلة فنية لكتابة روايات أو قصص، وبينها مثلاً نص الكاتب التشيكي الأشهر كافكا الذي نشر بعنوان «رسائل إلى الوالد».

إن التفكير في أن جيلاً جديداً ينشأ اليوم معتاداً على الثقافة الإلكترونية التي تحيط به من كل صوب وحدب، ممثلة في وسائل الحاسب الآلي والهواتف المحمولة وأجهزة الآي باد وسوى ذلك تجعلنا نفكر أن هذا الجيل ربما لن يكتب يوماً رسالة بخط يده، ولن يعرف، وربما لن يحتاج إلى فكرة الرسالة بالطريقة التقليدية – تبدو فكرة مخيبة للآمال، مع ذلك فهناك اليوم مواقع إلكترونية – وهنا المفارقة- تحاول أن تستعيد فن الرسائل وأن تبعثه من الموت بالحديث عن أهمية الرسائل وعن جمالياتها وخبرات القراء في هذا المجال ولعلها تستطيع أن تبقيه حياً على الأقل بدلاً من أن نجده يوما وقد اندثر ■



غلاف التقرير

كيف نوقف تغير المناخ في عالم الأربع درجات مئوية؟

أحمد خضر الشربيني

في العدد الماضي من مجلة العربي، عرضنا لجانب من تقرير «خفضوا الحرارة: لماذا يجب تفادي ارتفاع درجة حرارة الأرض 4 درجات مئوية؟» الذي أعده معهد بوتسدام للبحوث الخاصة بآثار المناخ والتحليلات المناخية بتكليف من البنك الدولي. وحسب التقرير، فإن العالم يمضي نحو ارتفاع درجة الحرارة حوالي 4 درجات مئوية بنهاية هذا القرن. ومع هذا يشير التقرير إلى أن ارتفاع حرارة العالم أربع درجات ليس حتميا، وأنه مع مواصلة سياسات العمل تظل هناك إمكانية لكبح جماح الزيادة في درجات الحرارة إلى ما دون الدرجتين، وهو الهدف الذي تبناه المجتمع الدولي والذي يتسبب بالفعل في بعض الخسائر الخطيرة والمخاطر على البيئة والسكان. وتقول راشيل كايت، نائبة رئيس البنك الدولي لشئون التنمية المستدامة: «في حين يسلك كل بلد دربا مختلفاً نحو النمو الأكثر مراعاة للبيئة، ويوازن بين احتياجه للحصول على الطاقة وبين استدامة هذه الطاقة، فإن أمام كل بلد فرصة للنمو المراعي للبيئة لكي يقتنصها.. وهذا التقرير يؤكد حقيقة أن التقلبات المناخية الحالية تؤثر على كل ما نفعله.. وسنضاعف جهودنا لبناء القدرة على التكيف مع تغير المناخ والمرونة حياله، وكذلك لإيجاد الحلول الضرورية لتغير المناخ».

لن يكــون توزيع آثار ارتفــاع درجة حرارة الأرض بأربع درجات مئوية متســاويا في مختلف أنحــاء العالم، وكذلــك لن تكون التداعيــات مجرد امتــداد لتلك الناشــئة عن ارتفاع الدرجتين مئويتين. فالارتفاع الأكبر ســيكون في البر لا في البحر، وســيتراوح ما بين ٤ و١٠ درجات مئوية. ومــن المتوقع أن تحدث ارتفاعات بمقدار ٦ درجات أو أكثر في المتوسط الشهري لدرجات الحرارة في فصل الصيف بمناطق شاسعة من العالم، بما في ذلك البحر المتوسط، وشمال أفريقيا، والشرق الأوسط، والولايات المتحدة باستثناء الجزر والأراضي الأخرى التابعة لها.

وتظهر تنبؤات عالم الأربــع درجات مئوية حدوث زيادة كبرى في شــدة ومعدل تواتر ارتفاعات الحرارة الزائــدة عن الحــد. ومن المحتمــل أن تصبح موجات الحرارة القائظة كتلك التي شــهدتها روسيا أخيرًا في العام ٢٠١٠ هي الصيف الجديد المعتاد في عالم الأربع درجــات مئوية. كمــا يُتوقع للمناطق الاســتوائية في أمريكا الجنوبية ووسط أفريقيا وكل الجزر الاستوائية الواقعة في المحيط الهادئ أن تشــهد بانتظام موجات حر لم يســبق لها مثيل، سواء في شدتها أو في مدتها. وفي ظــل هذا النظــام المناخي الجديــد ذي الحرارة المرتفعة، يُرجح أن تكون شهور السنة الأشد برودة أكثر دفئا بدرجة ملموسة مما كانت عليه أكثر الشهور حرارة في نهاية القرن العشرين. وفي مناطق كالبحر المتوسط وشمال أفريقيا والشرق الأوسط وهضبة التبت، يُرجح أن تصبح أشــهر الصيف كلها أشــد حرا من أقســى موجات الحر التي تشــهدها فــي الوقت الراهن. وقد كانت لموجات الحر القائظ في الســنوات الأخيرة آثار شديدة، حيث تســببت في حدوث العديد من الوفيات المرتبطة بالحر، وحرائق الغابات، وتلف المحاصيل.

الارتفاع في درجة تركز ثاني أكسيد الكربون وحموضة المحيطات

فضــلا عــن ارتفــاع درجة حرارة النظام المناخي، فإن واحدًا من أخطر التداعيات الناجمة عن زيادة نســبة ثاني أكسيد الكربون فــي الغــلاف الجــوي لــلأرض يحــدث عندمــا يــذوب الغــاز في المحيطــات، مما يــؤدي إلى ارتفــاع درجة حموضتهــا. وقد لوحظ منذ عصور ما قبل الثورة الصناعية حدوث زيادة ملموســة فــي درجة حموضــة المحيطات. ويرتبــط بارتفــاع درجــة حرارة الأرض بأربــع درجــات مئوية أو أكثر بحلول العــام ٢١٠٠ حدوث تركز في نسبة تركز ثاني أكسيد الكربون بمــا يفوق ٨٠٠ جزء في المليون، فضلا عــن حدوث زيادة نســبتها حوالي ١٥ في المائة في درجة حموضة المحيطات.



قد يؤدي تأثير تغير المناخ على الإنتاج الزراعي إلى تفاقم نقص التغذية وسوء التغذية بالعديد من المناطق التي تسهم بالفعل بالقدر الأكبر من وفيات الأطفال في البلدان النامية

والشــعاب المرجانيــة بوجــه خــاص لديها حساسية فائقة تجاه التغيرات في درجة حرارة المياه، ودرجة حموضة المحيطات، وكذلك شــدة العواصف الاســتوائية ومعــدل تكرارها. وهذه الشــعاب توفر حماية من الفيضانات الساحلية، وما ينجم عــن العواصف وارتفــاع الأمواج من أضرار، عــلاوة على قيامها بــدور الحضانات والملاذ الأمن للكثير من فصائل الأسماك. وقد يتوقف نمو الشــعاب المرجانيــة عندما تقترب

درجة تركز ثاني أكسيد الكربون من ٤٥٠ جزءا في المليون خلال العقود المقبلة (وهو ما يعادل ارتفاع درجة الحرارة بنحو ١٫٤ درجة مئوية في ثلاثينيات هذا القرن). وعندما تصل درجة التركز إلى نحو ٥٥٠ جزءا في المليون (وهو ما يعادل ارتفاع درجة الحرارة بنحو ٢٫٤ درجة مئوية في ستينيات هذا القرن)، فمن المرجح أن تبدأ الشعاب المرجانية في التحلل بالكثير من المناطق. ومن شأن مثل هذا المزيج من ابيضاض الشعاب المرجانية (تغير لونها) بتأثير الحرارة وزيادة درجة حموضة المحيطات، وارتفاع منسوب مياه البحر، أن يشكل تهديدا لأجزاء شاسعة من مناطق الشعاب المرجانية، حتى عند ارتفاع درجة حرارة الأرض بمقدار ١٫٥ درجة مئوية فقط. وقد تكون لانقراض الأنظمة البيئية للشعاب المرجانية بأكملها في بعض المناطق.

ارتفاع منسوب مياه البحر، وإغراق السواحل وتآكلها

من المرجح أن يؤدي ارتفاع درجة حرارة الأرض بمقدار ٤ درجات مئوية إلى ارتفاع منسوب مياه البحر بما يتراوح بين نصف المتر والمتر، وربما أكثر، بحلول العام ٢١٠٠، مع توقع ارتفاعه أمتارا أخرى خلال القرون التالية. وربما يؤدي الحد من ارتفاع درجة الحرارة بحيث لا يتجاوز درجتين مئويتين إلى تقليل الارتفاع في منسوب مياه البحر بنحو ٢٠ سنتيمترا بحلول العام ٢١٠٠، في مقابل ٤ درجات في ظل سيناريو عالم الأربع درجات. غير أنه حتى في حال النجاح في كبح جماح الارتفاع بحيث لا يتجاوز الدرجتين، فإن متوسط المنسوب العالمي لمياه البحر يمكن أن يستمر في الارتفاع، حيث توجد تقديرات تتنبأ بارتفاعه عن مستوياته الحالية بما يتراوح بين ١٫٥ متر و٤ أمتار بحلول العام ٢٣٠٠. ولن يتسنى الإبقاء على ارتفاع منسوب مياه البحر دون المترين إلا إذا أمكن الحد من ارتفاع درجة الحرارة بحيث لا يتجاوز ١٫٥ درجة مئوية.

كما ستؤثر أيضا التغيرات في تيارات الرياح والمحيطات الناجمة عن ارتفاع درجة حرارة الأرض، وغيرها من العوامل، في درجة ارتفاع منسوب مياه البحر بمختلف المناطق، مثلما سينجم عن أنماط امتصاص المحيطات للحرارة وارتفاعها.

ومن المتوقع لارتفاع منسوب مياه البحر أن يتفاوت من منطقة إلى أخرى داخل الإقليم الواحد أو حتى البلد الواحد. ومن بين الآثار المتوقع حدوثها في ٥٥ بلدا ناميا، تستأثر عشر مدن فقط بثلثي احتمالات التعرض لخطر الفيضانات الجارفة. وهذه المدن المعرضة لأشد الأخطار يمكن أن نجدها في موزامبيق، ومدغشقر، والمكسيك، وفنزويلا، والهند، وبنغلاديش، وإندونيسيا، والفلبين، وفييتنام.



على كل البلدان أن توازن بين احتياجاتها للحصول على الطاقة واستدامة هذه الطاقة

المخاطر على أنظمة الدعم المجتمعي: الغذاء، والمياه، والأنظمة البيئية، وصحة الإنسان

ولو أن الآثار المتوقعة على عالم الأربع درجات مئوية لم تزل أولية، وعلى الرغم من صعوبة إجراء مقارنات في أغلب الأحيان بين التقييمات المختلفة، إلا أن هذا التقرير يحدد عددا من المخاطر بالغة الشدة على أنظمة الدعم الإنساني المهمة للغاية.

ففي ظل مناخ يمضي مسرعا نحو عالم الأربع درجات مئوية، يُرجَح أن تلقي أشد الآثار سلبية على توافر مياه الشرب بثقلها ووطأتها بما يترافق مع تزايد الطلب على المياه في ظل الزيادات السكانية على مستوى العالم.

● من المتوقع لجنوب أوربا وأفريقيا (باستثناء بعض المناطق في الشمال الشرقي) أن تشهد أحوالا جوية أكثر جفافا ، وكذلك الحال بالنسبة لأجزاء كبيرة من أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية، وجنوب أستراليا، وغيرها.

● ومن المتوقع بوجه خاص لبلدان أقصى الشمال، كشمالي أمريكا الشمالية، وشمال أوربا، وسيبيريا، وبعض مناطق الأمطار الموسمية الغزيرة، أن تشهد أحوالا جوية أكثر أمطارا.



يمكن للآثار المتوقعة على توافر المياه، والنُظُم البيئية، والزراعة، وصحة الإنسان، أن تؤدي إلى حدوث تنقلات سكانية واسعة النطاق وأن تكون لها تداعيات على الأمن البشري وعلى الأنظمة الاقتصادية والتجارية

● وترتبط ببعض التغيرات شبه الموسمية وشبه الإقليمية في الدورة المائية مخاطر بالغة، كالفيضانات وموجات الجفاف. وفي ظل توقع حدوث زيادات حادة في معدلات هطول الأمطار والجفاف مع ارتفاع درجة حرارة الأرض، فإن من المتوقع لهذه المخاطر أن تكون أكثر حدة في عالم الأربع درجات مئوية مقارنة بعالم الدرجتين المئويتين فقط. ففي عالم الدرجتين المئويتين:

● ستكون أحواض الأنهار التي تغلب عليها أنظمة الأمطار الموسمية الغزيرة، كنهر الغانج ونهر النيل، عرضة بوجه خاص لحدوث تغيرات في موسمية جريان المياه، وهو ما قد تكون له آثار سلبية جسيمة على توافر المياه.

● ومن المتوقع لمتوسط معدل جريان المياه السنوي أن ينخفض بما يتراوح بين ٢٠ و٤٠ في المائة في أحواض أنهار الدانوب، والمسيسيبي، والأمازون، وموراي دارلنغ، لكنه سيزيد بما يصل إلى ٢٠ في المائة تقريبا في كل من حوض الغانج وحوض النيل.

أما في عالم الأربع درجات مئوية فإن حجم هذه التغيرات جميعها سوف يتضاعف.

وسوف يمثل الحفاظ على كفاية الناتج الغذائي والزراعي في مواجهة التزايد السكاني وارتفاع مستويات الدخل تحديا بغض النظر عن تغير المناخ بفعل الإنسان. وكان الفريق الحكومي الدولي المعني بتغير المناخ قد توقع في تقريره التقييمي الرابع أن يزيد الإنتاج العالمي من الغذاء إذا ما حدث ارتفاع محلي في متوسط درجات الحرارة في حدود تتراوح ما بين درجة مئوية واحدة وثلاث درجات، لكنه قد ينخفض إذا ما تجاوز الارتفاع ذلك.

ومما يفاقم من حدة هذه المخاطر الأثر السلبي للارتفاع المتوقع في منسوب مياه البحر على الزراعة بمناطق دلتا الأنهار الواطئة، مثلما هو الحال في بنغلاديش ومصر وفييتنام وأجزاء من الساحل الأفريقي. فارتفاع منسوب مياه البحر من شأنه أن يؤثر في العديد من المناطق الساحلية القريبة من جانبي خط الاستواء، وأن يزيد من تسرب مياه البحر إلى مكامن المياه الجوفية الساحلية التي تُستخدَم في ري السهول الساحلية. ومن المرجح أن تكون للزيادة المتوقعة مستقبلا في الأحوال الجوية المتطرفة تداعيات سلبية على الجهود الرامية إلى تخفيض أعداد الفقراء، ولاسيما في البلدان النامية.

ويمكن أيضا للأحوال الجوية السيئة واسعة النطاق، كالفيضانات الهائلة التي تؤثر في إنتاج الغذاء، أن تؤدي إلى حدوث نقص في التغذية وإلى زيادة احتمالات تفشي الأمراض الوبائية. فالفيضانات يمكن أن تأتي بالملوثات والأمراض إلى

إمدادات المياه الصحية فتزيد من معدلات الإصابة بالإسهال وأمراض الجهاز التنفسي. وقد يؤدي تأثير تغير المناخ على الإنتاج الزراعي إلى تفاقم نقص التغذية وسوء التغذية بالعديد من المناطق التي تسهم بالفعل بالقدر الأكبر من وفيات الأطفال في البلدان النامية.

ويمكن أن تشمل الآثار الصحية الأخرى لتغير المناخ الإصابات والوفيات الناجمة عن الأحوال الجوية المتطرفة. فالضباب الدخاني الذي يتفاقم بتأثر الحرارة يمكن أن يزيد من حدة الاضطرابات التنفسية وأمراض القلب والأوعية الدموية، في حين أن ما يحدث من جراء تغير المناخ من زيادة في معدلات تركيز مسببات الحساسية التي يحملها الهواء (كاللقاحات والبذور) يمكن أن يزيد معدلات الإصابة باضطرابات حساسية الجهاز التنفسي.

مخاطر حدوث انقطاعات وتنقلات في عالم الأربع درجات مئوية

تغير المناخ لن يحدث في الفراغ. فالنمو الاقتصادي والزيادة السكانية خلال القرن الحادي والعشرين سيشكلان على الأرجح إضافة للرفاهة البشرية مع تعزيز قدرة العديد من المناطق، إن لم يكن أكثرها، على التكيف مع التغيرات. إلا أنه ستكون هناك في الوقت نفسه زيادة في الضغوط والمتطلبات على النظام البيئي للأرض الذي يقترب بالفعل من أقصى حدوده وقدرته على التحمل. ومن المحتمل أن تتقوض قدرة العديد من النُظُم البيئية الطبيعية والصناعية على الصمود تحت وطأة هذه الضغوط والتداعيات المتوقعة لتغير المناخ.

ويمكن للآثار المتوقعة على توافر المياه، والنُظُم البيئية، والزراعة، وصحة الإنسان، أن تؤدي إلى حدوث تنقلات سكانية واسعة النطاق وأن تكون لها تداعيات على الأمن البشري وعلى الأنظمة الاقتصادية والتجارية. ولم يتسن إلى الآن إجراء تقييم شامل لمدى الأضرار المحتمل أن تلحق بعالم الأربع درجات مئوية.

وربما تكون هناك أيضا استجابات غير متسقة داخل قطاعات اقتصادية معينة لزيادة الارتفاع في درجة حرارة الأرض. فالتأثيرات غير المتسقة لدرجات الحرارة على المحاصيل، على سبيل المثال، قد تكون ذات شأن بالغ مع ارتفاع درجة حرارة الأرض درجتين أو أكثر.

وعادة ما تلجأ التوقعات المستقبلية لتكاليف تعويض آثار تغير المناخ إلى تقييم تكاليف الأضرار المحلية، بما في ذلك تلك التي قد تلحق بالبنية التحتية، لكنها لا تأخذ في اعتبارها بالدرجة الكافية ما قد يعقبها من آثار مترتبة (على سلاسل القيمة المضافة وشبكات الإمداد على سبيل المثال) على المستويين الوطني والإقليمي.

ومع تزايد الضغوط نتيجة لاقتراب الارتفاع في درجة الحرارة من ٤ نقاط مئوية، وما يتصل بذلك من توترات اجتماعية واقتصادية وسكانية لا علاقة لها بالمناخ، سيزداد خطر تجاوز عتبة الكتلة الحرجة للنظام الاجتماعي. فعند بلوغ مثل هذه العتبة، ستصبح المؤسسات القائمة التي ينبغي لها أن تساند تحركات التكيف أقل فعالية بكثير، بل وربما تنهار تماما. ومن الأمثلة على ذلك خطر أن يفوق الارتفاع في منسوب مياه البحر بدول الجزر قدرتها على تنظيم عملية نزوح منظم بغرض التكيف، مما قد يؤدي إلى ضرورة الإخلاء التام لإحدى الجزر أو المناطق. وبالمثل، فإن الضغوط على صحة الإنسان، مثل موجات الحر وسوء التغذية وتدهور نوعية مياه الشرب بسبب تسرب مياه البحر إليها، بمقدورها أن تثقل كاهل أنظمة الرعاية الصحية إلى درجة يصبح معها التكيف مستحيلا ، ويصبح النزوح أمرا قسريا.

وهكذا، آخذين في الاعتبار استمرار حالة الحيرة وعدم وضوح الرؤية بشأن طبيعة الآثار ومداها الكامل، فإنه ليس ثمة يقين أيضا بشأن إمكانية التكيف مع عالم ترتفع درجة حرارته ٤ درجات مئوية. فعالم الأربع درجات مئوية هذا عالم قد تشهد فيه المجتمعات المحلية والمدن والبلدان اختلالات حادة، وأضرارا جسيمة، وعمليات نزوح، مع انتشار هذه المخاطر بشكل غير متساو فيما بين مناطق العالم المختلفة. وسيكون الفقراء علّى الأرجح هم الأكثر معاناة، وقد يصبح المجتمع الدولي أشد تمزقا وتفاوتا مما هو عليه اليوم. والأمر ببساطة أن ارتفاع الأربع درجات المتوقع هو شيء لا ينبغي السماح له بأن يحدث. فالحرارة يجب خفضها. ووحدها التحركات المبكرة، والتعاونية، والدولية هي التي يمكنها أن تحقق ذلك ■

أدباء عرب

١

الطيب صالح.. أديب سوداني، ولد في العام ١٩٢٩ في إقليم مروى شمالي السودان، عاش في بريطانيا وفرنسا وقطر، حصل على درجة بكالوريوس العلوم، رواياته ترجمت إلى لغات عديدة منها: عرس الزين، مريود. أشهر رواياته:

أ - موسم الهجرة إلى الشمال.

ب - بين القصرين.

ج - الزيني بركات.

٢

سعاد الصباح.. شاعرة وكاتبة وناقدة ولدت العام ١٩٤٢، هي المؤسسة لدار النشر والتوزيع باسمها، تم تكريمها في العديد من الدول لإنجازتها الشعرية والأدبية، حصلت على الدكتوراه في الاقتصاد والعلوم السياسية. من دواوينها: برقيات عاجلة إلى وطني، الورود تعرف الغضب. سعاد الصباح من دولة:

أ - ليبيا.

ب - الكويت.

ج - السعودية.

٣

دبلوماسي وشاعر سوري، ولد عام ١٩٢٣ جده رائد المسرح العربي، أصدر ديوانه الأول عام ١٩٤٤ بعنوان: قالت لي السمراء. بعد هزيمة ١٩٦٧ أثارت قصيدته «هوامش على دفتر النكسة» عاصفة في الوطن العربي، توفي عام ١٩٩٨:

أ - نزار قباني.

ب - أبو بكر يوسف.

ج - صلاح عبدالصبور.

٤

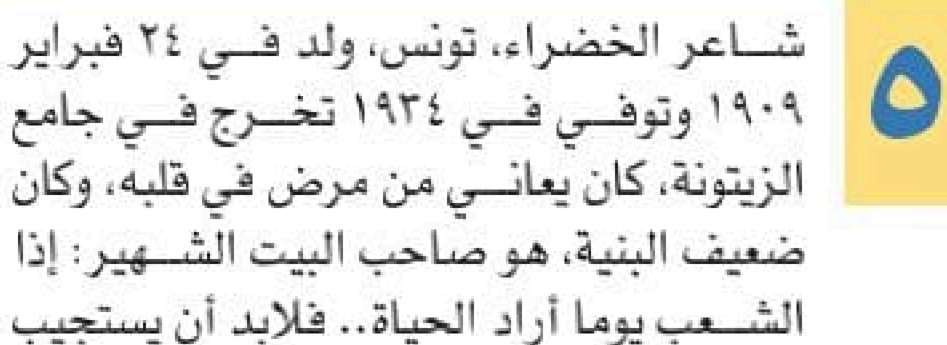
يوسف إدريس.. قاص وروائي ومسرحي مصري، ولد في العام ١٩٢٧، عمل طبيباً، وحصل على عدة أوسمة، توفي في العام ١٩٩١، من أعماله الشهيرة: بيت من لحم، الحرام، البيضاء، ومن مسرحياته المهزلة الأرضية والمخططين، أشهر مجموعة قصصية له وكانت ذات تأثير في القصة القصيرة المصرية هي مجموعة:

أ - ثقوب في الثوب الأسود.

ب - أرخص ليالي.

ج - أنا وهي وزهور العالم.

٥



شاعر الخضراء، تونس، ولد في ٢٤ فبراير ١٩٠٩ وتوفي في ١٩٣٤ تخرج في جامع الزيتونة، كان يعاني من مرض في قلبه، وكان ضعيف البنية، هو صاحب البيت الشهير: إذا الشعب يوما أراد الحياة.. فلابد أن يستجيب القدر. هو الشاعر التونسي:

أ - هارون هاشم رشيد.

ب - جميل الزهاوي.

ج - أبو القاسم الشابي.

٦

عبدالرحمن منيف.. ولد عام ١٩٣٣ من أب سعودي وأم عراقية، أحد أهم الروائيين العرب في القرن العشرين، انتقل إلى بغداد، والقاهرة، وبلجراد ودمشق وبيروت وفرنسا، وتوفي في العام ٢٠٠٤ من أعماله المعروفة: الأشجار واغتيال مرزوق، شرق المتوسط. وأشهر أعماله هي رواية بعنوان:

أ - مدن الملح.

ب - الملك هو الملك.

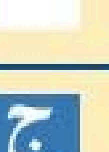
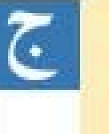
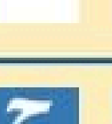
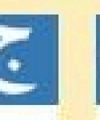
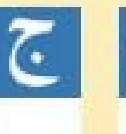
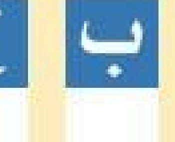
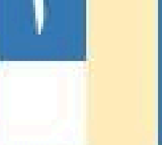
ج - المصابيح الزرقاء.

كوبون المسابقة

العربي

ضع علامة صح تحت الجواب الصحيح

السؤال رقم		ا	ب	ج
السؤال رقم	١			
السؤال رقم	٢			
السؤال رقم	٣			
السؤال رقم	٤			



كاتب جزائري ولد في العام ١٩٣٦ وتوفي في العام ٢٠١٠ انضم إلى جبهة التحرير الوطني الجزائرية، أسس عدداً من الدوريات، من مؤلفاته: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، اللاز، الحوات والقصر، عرس بغل. حصل على جائزة مؤسسة العويس الثقافية للقصة والرواية. هو الكاتب الجزائري:

أ - محمد ديب.

ب - الطاهر وطار.

ج - إبراهيم أصلان.

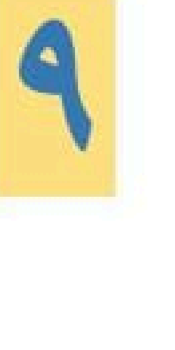


أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب، ولد عام ١٩٤١، ارتبط شعره بنضال الوطن، أسس مجلة «الكرمل الثقافية» من مؤلفاته: عصافير بلا أجنحة، عاشق من فلسطين، أعراس. توفي في العام ٢٠٠٨ هو الشاعر الفلسطيني:

أ - معين بسيسو.

ب - راشد حسين.

ج - محمود درويش.

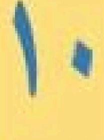


بدر شاكر السياب.. ولد في العام ١٩٢٦، من مؤسسي الشعر الحر، سافر إلى الكويت، وتوفي في عام ١٩٦٢. من أعماله أنشودة المطر، شناشيل ابنة الجبلي، وتعتبر أشهر قصائده: غريب على الخليج. السياب شاعر من :

أ - الأردن.

ب - مسقط.

ج - العراق.



عبدالعزيز المقالح، ولد في العام ١٩٣٧، أديب وWشاعر وناقد، عمل أستاذا للأدب والنقد الحديث، ورئيسا لجامعة صنعاء. حصل على جوائز وأوسمة عديدة. من مؤلفاته: لابد من صنعاء، عودة وضاح اليمن. هو شاعر من دولة:

أ - المغرب.

ب - اليمن.

ج - البحرين.





جوائز المسابقة

الجائزة الأولى ١٠٠ دينار

الجائزة الثانية ٧٥ دينارًا

الجائزة الثالثة ٥٠ دينارًا

بالإضافة إلى ٨ جوائز تشجيعية قيمة كل منها ٤٠ دينارًا.

شروط المسابقة

الإجابة عن تسعة أسئلة على الأقل من الأسئلة المنشورة، يكتب على الظرف مجلة العربي «مسابقة العربي العدد ٦٥٣». آخر موعد لوصول الإجابات هو أول يوليو ٢٠١٣م. **على أن يكون الاسم ثلاثيا (وباللغتين العربية والإنجليزية)** والعنوان البريدي واضحين، ورقم الهاتف، وأن يرسل المشاركون من داخل الكويت صورة البطاقة المدنية.

ولن تقبل الإجابات التي ترد إلى المجلة بواسطة البريد الإلكتروني.

حل مسابقة العدد ٦٥٠ يناير ٢٠١٣

١ زهرة .. هي عنوان المرح والبهجة، ألوانها الأزرق والبرتقالي، من الأبصال الجميلة، موطنها الأصلي جنوب أفريقيا، الزهرة تشبه في شكلها العصفور، تعطي أزهارًا غزيرة في الخريف، إنها زهرة «عصفور الجنة».

٢ زهرة القلب النازف.. شكلها يشبه قلبًا تتساقط منه نقاط بلون الدم، تزهر في آخر الربيع حتى منتصف الصيف، لوناها الأحمر والأبيض، جميلة، لكن إذا تم أكل الزهرة «تصيب بالتسمم».

٣ زهرة الكالا.. زهرة تعني الجمال، من ألوانها الأبيض والأصفر والزهري، تعتبر هذه الزهرة من النباتات العشبية المزهرة، وزهورها تستخدم كثيرًا في «حفلات الزفاف».

٤ نبات جميل يعيش في الظل، لايحتاج كثيرًا إلى ضوء الشمس والزهرة تتمتع ببهجة الألوان الحمراء والبيضاء والصفراء، تزهر في الشتاء والربيع، واسم شائع للبنات، هي زهرة «الكاميليا».

٥ زهرة مستديرة في وسطها رأس نصف كروي أصفر اللون يتكون من زيت طيار، يستعمل مستحلب الزهرة لعلاج النزلات المعوية الخفيفة، وتتمتع الزهرة بخصائص مضادة للجراثيم، الزهرة ألوانها أحمر، وبنفسجي، وذهبي- هي زهرة «الأقحوان».

٦ زهرة الأوركيد.. من أكبر عائلة نباتية في عالم النبات، توجد فوق الجبال وعلى ضفاف الأنهار ووسط الغابات، الأوركيد ذات اللون الأزرق من أندر أنواعها، عرفت منذ القدم في منطقة شرق آسيا والصين، يرجع عمر الأوركيد إلى «١٢ مليون سنة».

٧ زهرة.. تزين النوافذ والشرفات، تزرع في المناطق المعتدلة، ألوانها ذهبية، وحمراء، وبرتقالية، وقد سميت على اسم عالم النبات السويدي «اندريس دال» وتعرف باسم زهرة «الداليا».

٨ زهرة التوليب.. تزرع في المسطحات الخضراء، تتنوع أطوالها وألوانها حسب نوعها، وتتمتع لفترة طويلة بنضارتها بعد قطفها، أشهر زهور التوليب الأحمر والأبيض والأصفر- زهرة رومانسية وترمز لـ«الحب والجمال».

٩ الياسمين .. نبات متسلق عطري، زهرته بها زيت طيار، رائحته جميلة تستعمل لتخفيف الكآبة، ترتبط زهرة الياسمين بالعاطفة والتاريخ بدمشق، الغريب أن زهور الياسمين لابد أن تجمع «قبل شروق الشمس».

١٠ زهرة.. تنتمي الي الفصيلة الزيتونية، منها أنواع برية نادرة، الأشهر فيها الأرجواني، اسمها كلمة مشتقة من الكلمة الفارسية «ليلونج» - ألوانها زرقاء وردية وكرمزية وبيضاء، هي زهرة «الليلك».

أسماء الفائزين

الفائز الأول

عبدالوهاب علي الصبخه - الإحساء/السعودية.

الفائز الثاني

حنان بنت عبدالمجيد بن منصور - المهدية/تونس.

الفائز الثالث

يسري علي شملان - مدينة عيسى/البحرين.

الفائزون بالجوائز التشجيعية

١- مريم سالم عبيد - رأس الخيمة/الإمارات العربية.

٢- رضوان بن بركة السكاف - أغادير/المغرب.

٣- جوزف جبران رحّال - جونية/لبنان.

٤- جمعة عبدالعزيز الخليفي - الدوحة/قطر.

٥- أسامة الأمين محمد صالح - الخرطوم بحري/السودان.

٦- عمر بن حمود بن حميد الفرعي/سلطنة عُمان.

٧- إحسان أحمد أحمد سكر - إربد/الأردن.

٨- محمود غزالي أحمد محمود - محافظة قنا/مصر.

مسابقة العربي للتصوير الفوتوغرافي

الجائزة الأولى
١٠٠ د.ك

الجائزة الثانية
٧٥ د.ك

الجائزة الثالثة
٥٠ د.ك

ضمن سعيها لاكتشاف طاقات إبداعية عربية، تنشر «العربي» نتائج مسابقتها الشهرية لأفضل الصور الفوتوغرافية. المسابقة مفتوحة لكل المصورين في الوطن العربي. وتختار لجنة تحكيم في «العربي» ثلاث صور للحصول على ثلاث جوائز شهرية. على أن يمنح الفائزون التالون اشتراكات مجانية بمجلة العربي كجوائز تشجيعية لمدة عام كامل، كما تنشر الصور الفائزة بالمراكز الأولى.

المشاركون في المسابقات الثقافية والفوتوغرافية، والعربي الصغير من داخل دولة الكويت، يجب أن ترفق رسائلهم بصور البطاقة المدنية والهاتف، والمشاركون القصر يرسلون صور البطاقة المدنية لأحد الأبوين.

الفائزون باشتراكات مجانية في مجلة «العربي»:

- **مراد مصطفى محمد - مصر**
- **هشام بن امحمد اجيرد- المغرب.**
- **مصعب عبدالحفيظ راشد - اليمن.**



1

الفائز الأول:
«تمر السنون والبيض هو البيض» بعدسة: مصطفى السعيد شعبان - مصر.

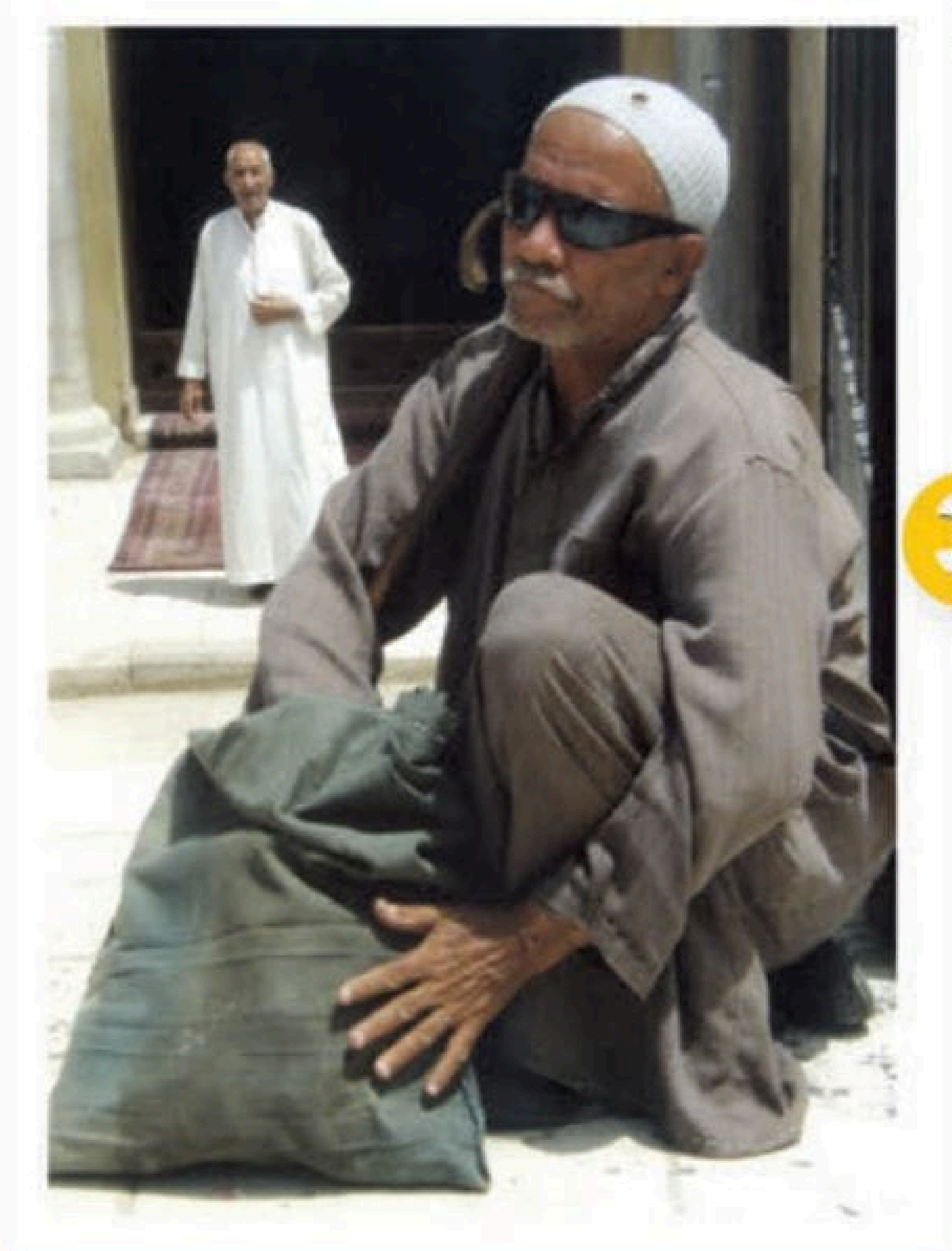
شروط المسابقة

● المجالات التي يتم التنافس فيها هي فن الصور الذاتية (البورتريه)، وصور الحياة اليومية التي ترصد حركة المجتمع في سعيه لبناء الحياة، وكذلك رصد الطبيعة الخلابة، والبيئة في الوطن العربي، وتوثيق العمارة العربية، ويحق لكل متنافس الاشتراك في هذه المجالات. ● تصبح الأعمال الفائزة ملكا لمجلة العربي، ويجوز لها نشرها بأي وسيلة إلكترونية أو طباعية، مع الاحتفاظ بالملكية المعنوية للمصور، فيذكر اسمه كلما أعيد نشر صورته الفائزة. ● لا يحق للمشاركين المطالبة باسترجاع أصول أو نسخ عن الصور غير الفائزة. ● تكون الصور الأصلية بحجم مناسب (بالألوان أو الأسود والأبيض)، لا يقل عرضه عن ١٥ سنتيمترا، مع تسجيل جميع البيانات الخاصة بالموضوع (مثل المكان الذي تم التصوير به، وتاريخ التصوير وموضوع الصورة)، وعنوان المتسابق، واسمه الثلاثي (باللغة الإنجليزية)، ورقم هاتفه. ● ترسل الصور إلى عنوان «العربي»: صندوق بريد ٧٤٨، الرمز البريدي، ١٣٠٠٨، الصفاة، دولة الكويت. ويكتب على المغلف بخط واضح: مسابقة «العربي» الشهرية للتصوير الفوتوغرافي.

2

الفائز الثاني:

«على شجرتي» بعدسة: محمد على بن نبيل البواب - تونس.



3

الفائز الثالث:

«كفيف» بعدسة: نهى طلعت حسين - الكويت.

التيارات السياسية والفكرية في الخليج العربي (١٩٧١ - ٢٠٠٣)

تأليف: د. مفيد الزيدي
عرض: آلاء عباس ياسر *

من جديد يعود د. مفيد الزيدي ضمن مشروعه التاريخي والفكري عن التيارات السياسية والفكرية في الخليج العربي بعد أن صدر له عام ١٩٩٨ ضمن سلسلة دراسات إستراتيجية بدايات النهضة الثقافية في منطقة الخليج العربي في النصف الأول من القرن العشرين في أبوظبي، ثم تبعه كتابه المهم «التيارات الفكرية في الخليج العربي ١٩٣٨ - ١٩٧١»، والصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت العام ٢٠٠٠ ثم طبعته الثانية العام ٢٠٠٤ والذي اعتبر عملاً جديداً في ثنايا الفكر العربي المعاصر، حيث لم يتناول كتاب من قبل منطقة الخليج العربي بهذا التخصيص المكاني، ويشمل مختلف القوى والتيارات والشخصيات الفكرية في المنطقة والذي لقي الكثير من الأصداء في الأدبيات العربية في الساحة الخليجية.

مركز دراسات الوحدة العربية
سلسلة أطروحات الدكتوراه (٥٥)
التيارات الفكرية في الخليج العربي
١٩٧١ - ٢٠٠٣
الدكتور مفيد الزيدي

وأكد الدكتور الزيدي أن دول الخليج العربي الست، المملكة العربية السعودية والكويت ودولة الإمارات العربية المتحدة وقطر والبحرين وسلطنة عُمان، تجمعها صفات وأواصر من التاريخ واللهجات والعلاقات الاجتماعية والبنى الثقافية متجانسة، وتعتمد النفط أساساً لها في اقتصادها وعوائدها المالية الهائلة وثروتها التي ألقت عليها تبعات جديدة، سياسياً وفكرياً واقتصادياً واجتماعياً وعسكرياً، ومازالت حتى الوقت الحاضر، لذلك فهي تستحق أن يكتب عنها كوحدة متكاملة في كتاب يجسد التيارات الفكرية فيها من ليبرالية وقومية وإسلامية وماركسية.

من هنا يأتي الإصدار الجديد للدكتور الزيدي عن التيارات السياسية والفكرية في الخليج العربي ١٩٧١ - ٢٠٠٣ الصادر عن منتدى المعارف في بيروت العام ٢٠١٢ ويقع في ٤٤٧ صفحة، حيث يؤكد المؤلف في مقدمته على فكرة فلسفية تقول إن

* باحثة وكاتبة من العراق.

الإنســان مادام يعيش إذن هو يصنع الحياة ومن ثم الحضارة وجزء منها عملية الفكر سواء بروح عفوية من خــلال إرهاصــات الحياة أو بصــورة عقلانية قوامها معالجة مشكلة تواجهه.

يعالــج الكتاب الجديد الفتــرة بين ١٩٧١ بداية الانســحاب البريطاني من منطقــة الخليج العربي واســتقلال بعض دولها وهي قطر والبحرين وقيام دولة الإمارات العربية المتحدة والتغيير الذي حصل في ســلطنة عمان ومجــيء الســلطان قابوس بن ســعيد وعملية التحديث في البلاد. أما عام ٢٠٠٣ فهو الاحتــلال الأمريكي للعراق وأثاره السياســية والاقتصاديــة والاجتماعية والثقافيــة التي تركزت ليســت على العراق فحســب بل علــى دول الخليج العربي، واعتبر هذا التاريخ نقطة تحول في المنطقة بأسرها.

البنى السياسية الحاكمة والنظم الوراثية

يتضمــن الكتاب خمســة فصول، جــاء الفصل الأول عن البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في الخليج العربي من حيث دراســة البنى السياســية الحاكمــة والنظــم الوراثية ثــم النفط والاقتصاد الريعــي، وأثر الثروة النفطية على الدولة والمجتمع، ثــم النخــب والفئــات الاجتماعية داخل بنيــة المجتمع الخليجي والأســر الحاكمــة والنخب الاجتماعية داخل بنيــة المجتمع الخليجي ثم الهجرة الأجنبيــة الوافدة التي دخلت إلــى المنطقة من أجل العمل وتحولت إلى عبء يثير قلق المراقبين وتأثيراتها الاجتماعيــة والثقافية، بل حتى السياســية وخاصة العمالة الآســيوية. ثم تناول الدكتور الزيدي الثقافة والإعلام من الصحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون والأندية الثقافية والتعليم والجامعات حيث شــهدت المنطقة تحولات كبيرة في هــذه الفترة والتحول من التعليم الديني الكتاتيبي إلى التعليم المدني العلماني وظهور الكليــات والجامعات الأهلية ومجيء المعلمين والأســاتذة العرب والأجانــب بمختلف التخصصات لتطويــر التعليم فيهــا، ثــم الأنديــة والتجمعات الثقافية التي نشــطت مع النمو في الوعي السياسي والاجتماعي بمختلف اتجاهاتها.

ثم انطلــق الدكتــور الزيدي لدراســة التيارات وأولها التيــار الليبرالي في الخليج العربي من ظهور الشــخصيات والتجمعات الليبراليــة الخليجية التي تأثرت بشكل أو بآخر بالواقع العربي، ثم الديوانيات كجــزء من البنيــة الاجتماعية وخاصــة في الكويت وتحولها إلى فضاء للحريــة كديمقراطية اجتماعية ثم قضية المرأة الخليجية كواحدة من أبرز مشــكلات الليبراليين مع الحكومــات الخليجية أو من التيارات الدينية والســلفية في تشددها في تقييد حرية المرأة وحرمانهــا من حقوقهــا. ثم عالج الدكتــور الزيدي مجالس الشورى والانتخابات في دول الخليج العربي وما واجهت من نجاح أو فشــل عبر مســيرتها خلال هذه العقود محط الدراسة مع التركيز على التجربة الغنيــة البرلمانيــة في الكويــت وتطورهــا مع حالة المواجهة بين مجلس الأمــة والحكومات الكويتية من حين لآخر، وأثرها في عملية الإخفاق لهذه التجربة، ثم أبرز التنظيمات الليبرالية في المنطقة واتجاهاتها وشــخصياتها والمحاولات الإصلاحية التي برزت في ظل الضغوط والتغيرات المحلية والإقليمية التي دفعت نحو المطالبات بالإصلاح من قبل النخب الاجتماعية الخليجيــة، والتطــرق إلــى القضايا التــي عالجها الليبراليون وهي الديمقراطية والمشــاركة السياسية وقضية المرأة والإصلاح الاجتماعي ومشكلة البدون.

وتطرق الدكتور الزيدي فــي الفصل الثالث إلى التيار القومي في الخليج العربي من حيث نشأة وتطور التيار القومي العربي وتغلغل الفكر القومي العربي في منطقة الخليج العربي، والعوامل التي أدت إلى تكوين هذا التيار من شــخصيات وقوى فكرية وسياسية ثم أبرز القوى والتنظيمــات القومية في الخليج العربي ثم حركة القوميين العرب والناصرية والقوى القومية الأخــرى، وعالج المؤلف القضايــا والاهتمامات لدى القوميــين في المنطقة وهــي القضية الفلســطينية والحــرب العراقية - الإيرانيــة والحرب على العراق العــام ١٩٩١ وتداعيــات غزو الكويــت والادعاءات الإيرانية بالبحرين والجــزر العربية الثلاث وعروبة الخليج ثم المحاولات الوحدوية في الخليج العربي ثم الوجود الأجنبي في المنطقة.

وتنــاول الدكتــور الزيدي التيار الإســلامي في الخليج العربي من حيث تطور التيار الإســلامي في الوطن العربي، وظهور التيار الإســلامي في منطقة الخليج العربي، مع الحركات والتنظيمات الإسلامية فيها بمختلف اتجاهاتها ثم دور الإســلام في المملكة

العربيــة الســعودية، ثم أهــم مطالــب واهتمامات الإســلاميين من الشورى والدولة الإسلامية وتطبيق الشــريعة الإســلامية والديمقراطيــة وقضية المرأة ومواجهة الغزو الأجنبي والقضية الفلسطينية ونصرة الشعب الفلسطيني وغيرها.

في الفصل الأخير تنــاول الدكتور الزيدي التيار الماركسي في الخليج العربي، ونشأة وتطور الماركسية العربية ثم تغلغل التيار الماركسي في الخليج العربي، وأبــرز الشــخصيات الفاعلــة من الماركســيين بعد العام ١٩٧١ ومطالب هؤلاء الماركســيين في المنطقة مثل الاشــتراكية والديمقراطية والإصلاح والقضية الفلســطينية والعدالة الاجتماعية والحريات العامة والاســتعمار والامبريالية وأزمة الكويت العام ١٩٩٠ وانهيار الاتحاد السوفييتي والكتلة الاشتراكية.

تكوينات جديدة بعد ١٩٧١

يخلــص المؤلف في مشــروعه الفكري عن دول الخليــج العربــي إلــى أن هذه الدول عاشــت بعد العام ١٩٧١ بتكوينات جديدة سياســية واقتصادية واجتماعية وثقافية، انعكســت على واقع التيارات السياســية والفكرية في المنطقة في العقود الثلاثة التاليــة، بعد أن شــهد النظام الإقليمــي والدولي تحولات مهمة في انهيار الاتحاد السوفييتي والكتلة الاشــتراكية وبــروز النظام الدولــي الجديد وكلها تطورات أثرت بشــكل أو بآخر في طبيعة التيارات السياسية والفكرية في الخليج العربي.

يرى الدكتور الزيدي أن التيار الليبرالي تصاعدت فيه المواجهة مع الحكومات الخليجية بعد العام ١٩٧١ مع التطــورات الإقليمية والدوليــة أخذت الأنظمة الخليجية تدرك أن الديمقراطية أو هامش الحريات يحفظ الاســتقرار والأمن لها، وبعــد أزمة الكويت العــام ١٩٩٠ لتأكيد هذه الأطروحــة مع الضغوط الخارجيــة للتعجيل بالإصــلاح والديمقراطية، فتم تقديم تنازلات لصالــح الليبراليين. وظلت المطالبة بإقامة حياة برلمانيــة ديمقراطية تؤمن بها الأنظمة الحاكمة ودساتير شــرعية تحقق مكاسب للشعوب ودعم النخب الاجتماعية والسياسية وتفعيل الحياة الديمقراطية والمشاركة في صنع القرار.

أمــا القوميون فقد شــهدوا تراجعــاً بعد العام ١٩٧١ له آثاره بعد نكسة حزيران (يونيو) العام ١٩٦٧ وخاصة القوميين العرب والناصرية ثم صعود التيار الإسلامي وانعكاســات ذلك على المجتمع الخليجي أمــام تراجع التيــار القومي في الواقع السياســي والفكري في المنطقة، واتجــاه المجتمع نحو القبلية مــا أدى إلى احتــواء الفكر القومــي وابتعاد أغلب شــخصياته عن العمل الفكري بالاتجــاه نحو المال والأعمال والتجــارة والــوكالات والأعمال الخيرية أو المناصــب الحكومية. ثم تصاعد المد القومي بعد الحرب بين العراق وإيران ودعم القوميين للعراق في حربه مع تأييد ودعم من أغلب الحكومات الخليجية للعراق أيضاً. إلا أن الموقف تراجع بعد الغزو العراقي للكويت، حيث انقلب القوميون الخليجيون ليقفوا مع الشــرعية الحاكمة في الكويــت، ما أدى إلى تراجع الفكر القومي بشكل ملحوظ بعد هذه الأزمة.

أما التيار الإســلامي فيرى الزيدي أن حضوره الواضح في الســاحة السياســية والفكرية جاء بعد العام ١٩٧١ وتحوله من خطاب شــعبي إلى خطاب الإســلام السياســي وظهور العديد من التنظيمات الإسلامية والشــخصيات والمنتديات، وتحول بعضه إلى العمل المسلح والمشاركة في ساحات أخرى خارج الخليج العربي ما شــكل تهديــداً للأنظمة الحاكمة في الداخل ومواجهة مازالت قائمة حتى الآن.

في حين ظهرت في التيار الماركســي تنظيمات وخاصة في ســلطنة عمان والســعودية والبحرين، ولكنه أصيب بنكسة بعد سقوط الاتحاد السوفييتي وتوقف دعمه السياســي والفكــري، وبدأت النخب والتنظيمات الماركســية تتدرج إمــا بالحياة العامة أو تندمج مع التيار الليبرالي في تنظيمات تناســت أفــكار العنف الثوري والتغيير المســلح والعمل نحو الديمقراطيــة والوطنية بحيث شــهد هــذا التيار ضعفاً واضحاً وتراجعاً إلى حد كبير.

هكــذا فإن دراســة التاريخ الفكــري للحركات والتنظيمات السياســية لها مكانة خاصة في حقل الدراســات التاريخية ســواء في الجانب السياسي أو الأيديولوجي نظراً لأن دراســة الفكر لا يمكن أن تنفصل عن دراســة البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافيــة للمجتمع، حيــث تؤثر وتتأثــر الواحدة بالأخــرى فــي ظــل عمليــة التغيير التــي تتم في المجتمعات الإنسانية، وهذا ينطبق على واقع الحال في الخليج العربي ■

علامَ يُطلق اسمُ فلسطين؟

تأليف: ألان جريش*
عرض: د.داليا سعودي**

كتاب للمفكر الفرنسي الكبير ألان جريش، تحت عنوان: «علامَ يُطلق اسمُ فلسطين؟»، له أهمية خاصة في بيان المكانة المركزية التي تتبوأها القضية الفلسطينية في عالم اليوم، حتى باتت القضية الأكثر استنهاضًا لاهتمام الرأي العام الدولي. في هذا الكتاب، ينطلق الكاتب من حادثة دنشواي ليصل في النهاية إلى العدوان على غزة في العام ٢٠٠٨، ليعرض فيما بين دنشواي المصرية وغزة الفلسطينية دعائم الفكر الاستعماري الغربي الذي يتأسس عليه المشروع الصهيوني برمته. فيتناول اعتناق الغرب لمنطق الإقصاء، ودفاعه عن «حقه في الاستعمار» بذريعة الدفاع عن الحضارة، وصراعه مع السكان الأصليين، وعدم تورعه عن الإقدام على التطهير العرقي.



كما يعرض الكاتب لمراحل تحول الدولة اليهودية من «يهودية الجيتوات» إلى «يهودية بعضلات»، مختتمًا تحليله التاريخي المفصل بجدلية تعاطف الغرب مع السامية ومناهضة العرب لها، مع طرح عقلاني لما تبقى من آفاق السلام. كما يطرح الدكتور جريش في ملحقين تاليين فكرة استغلال الدين كغطاء لتحقيق أطماع مادية، وينتقد حجج الكاتب الصهيوني برنار هنري ليفي الذي يمثل بخطابه المتحيز لإسرائيل نموذج الخطاب السائد في وسائل الإعلام الغربية. يصدر عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ترجمة له للدكتورة داليا سعودي.

وقد كتبت المترجمة في مقدمة ترجمتها للكتاب «علامَ يُطلق اسمُ فلسطين؟ - بين براءة السؤال وشجاعة الإجابة»: لا يستبطن المترجمُ بالضرورة جميع ما يترجم. فعملية «الترانسفير» اللغوي تقتضي منه تسكين إملاءات حسه النقدي، وحبس رأيه الشخصي، لكونه - رغم احتياز النص في لغة الهدف - مطالبًا بالتزام أقصى درجات الغياب. وبطواعية المرغم، عليه أن يعير صوته، ومفرداته، وحتى تضاعيف عباراته لصاحب النص الأصلي، متحريًا في أدق نبراته كل ما أوتي من أمانة.

* مفكر من فرنسا.
** مترجمة من مصر.

فـي مجال ترجمة الدراسـات التي تعرض لقضايـا خلافية ، أو تؤسـس لخطط توفيقية في نزاعات متشـابكة الأطراف كما في النزاع العربي الإسـرائيلي، تصير مهمـة المترجم أقل يسـرًا، ولاسيما إذا كان يتبنى وجهة نظر أحد الطرفـين المتنازعـين، وتتجاوب فـي حافظته أدبيـات موغلة في مثاليتهـا الرافضة، هاتفةً : «لا تصالح».

لكن هذا كتاب لألان جريش. تسـتدعي فيه جدية الباحث جدية الإنصات، وتسـتوجب فيه



نزاهةُ الطـرح إبطالَ أي حكم مسـبق، وينتفي مـع تركيبيـة الرؤية التـي يطرحهـا أي نزوع لتبسـيط مخل. فهنا إسـهام نقدي قيم يفكك خطاب الهيمنة الاسـتعمارية الغربية، ويقوض آخـر حصونهـا الماثلة فـي نمـوذج الاحتلال الإسرائيلي.

ربمـا يبُـدأ تعريف الكاتب بذكـر مناصبه. فيقال إنه الرئيس المشـارك لمجلس إدارة صحيفة «لوموند ديبلوماتيـك» العريقة، ورئيس تحريرها في سـنوات مضـت، ورئيس رابطـة الصحفيين الفرنسـيين المتخصصين بشـئون المغرب العربي والشـرق الأوسـط، وغير ذلك من المناصب. لكن أهمية ألان جريش الباقيـة لا تكمن في مناصبه ، بقدر مـا تكمن في اضطلاعـه المتميز بمهمة الصحفـي. الصحفي كمؤرخ للحظـة، بمقتضى التعبير المنسوب لألبير كامو.

على الجسـر المعلق فوق الهـوة الفاصلة بين الشرق والغرب، يقف ألان جريش منذ ولد في مصر في عام ١٩٤٨، ليشـب في بيت يساري في قاهرة ناصريـة مفعمة بآمال التحرر من الاسـتعمار... قاهرة كانـت بعـدُ محتفظـةً بكوزموبوليتانيتها وبتعدد ألوان أطيافها، حـين كان جميع التلاميذ يقفون، على اختلاف دياناتهم، لينشدوا في طابور الصباح، في المدرسة الفرنسية المؤممة: «الله فوق كيد المعتـدي...». وفي عـام ١٩٥٦، رأى الصبي أفعـال المعتدي، وبقيت في ذاكرتـه، ومن ثمّ، في كتاباته، وهو يشـرح للقارئ الغربي الأبعاد المغيبة عنه فيما يتعلق بشـرق أوسـط "يسكن قلبه" على حد تعبيره.

في بدايـة السـتينيات، انتقـل ألان جريش للإقامـة في باريس، وبعد فتـرة عمل بالصحافة في وقت كانت فيه فرنسـا خارجة للتو من حرب الجزائـر. وطوال ثلاثـة عقود، لـم ينقطع ألان جريش عن وضع الكتـب، وكتابة المقالات، وإلقاء المحاضرات حول قضايا «العالم الثالث» وعن شرق أوسط تغيب بشـأنه لدى الغرب المعلومة الدقيقة والرؤيـة الموضوعية. وقد أولـى جريش القضية الفلسطينية النصيب الأوفر من اهتمامه، مناصرًا حقوق الشعب الفلسـطيني في مواجهة الاحتلال الإسـرائيلي، وهو الذي أتم رسـالة دكتوراه حول منظمة التحرير الفلسـطينية. كما عُني بدراسـة الإسلام السياسي وعلاقة مسلمي الغرب بالدولة العلمانية في أوربا لاسـيما في فرنسا .تقوده في أطروحاته أحكام العدالة الاجتماعية، وشـواغل الضمير الإنساني اليقظ.

في هذا الكتاب، «علامَ يُطلق اسم فلسطين؟»، ينطلـق ألان جريش من تسـاؤل ينتحـل مخايل البراءة، تسـاؤل يطلب تعريفًا جامعًا مانعًا لاسم أفقدتـه اعتيادية التداول اليومـي الجدة المؤهّلة لطرح التسـاؤل. لسـان حاله في انتحال البراءة يقـول: «تعالـوا نسـرد الأحـداث التاريخية من أولها، في ضوء الوثائق التي عادة ما يغض الغرب الطـرف عنها». ليكشـف مـا كان من المشـروع الاسـتيطاني الإسرائيلي في فلسـطين من اتباع لمسـالك لا تختلف في جورهـا ودمويتها عن تلك التي اتبعها الرجل الأبيض مع السـكان الأصليين في جنوب إفريقيا، أو في الجزائر، أو أسـتراليا وغيرها. وإن كانت الحالة الإسرائيلية تستصحب

تعقيدات يشـــرحها الكاتب باســـتفاضة مستنيرة، تشـــير إلى مطاوي الخلل الكائنة في لب الذهنية الغربية السادرة في استعلائها.

ثمة آثار في الكتاب لبذور كان قد نثرها الراحل الكبير إدوارد ســـعيد، وقد نضجت وأثمرت رؤى تعيد قراءة تاريخ الصراع الإسرائيلي الفلسطيني في سياقه الحضاري. وهي رؤى إذا ما قُرأت في لغتها الفرنسية تكتسب قيمة تنويرية تصحح كثيرا من المفاهيم المغلوطة وتكشف بشجاعة عن حقائق يصر الإعلام الغربـــي على تجاهلها بل وتزييفها. أمـــا لو قُرأت تلك الرؤى باللغة العربية فســـيكون لها نفع كبير في بيان سمات الخطاب القادر على النفاذ إلى عقل الغـــرب والتأثير فيه والتغيير من ثم في منظومة مسلماته الراسخة.

هكذا يســـعى هذا الكتاب الفريـــد إلى بيان المكانة المركزية التي تتبوأها القضية الفلسطينية في سياق التحولات التي تشهدها الساحة الدولية في اللحظة السابقة مباشرة لقيام الثورات العربية فـــي مطلع عـــام ٢٠١١. وهي مكانـــة يتضح مبلغ أهميتها بفعل وجود فلســـطين على خط التماس ما بين الشمال والجنوب، وما بين الشرق والغرب. بـــكل ما يعني ذلك مـــن إرث تاريخي وحضاري مركـــب، لا تفتأ ظلاله تترامى على وجه الحاضر، الذي راح مع ذلك يتغير، لا بفعل عوامل سياســـية واقتصادية وعســـكرية فحسب، وإنما أيضًا بفعل فقـــدان الغـــرب لاحتـــكار صفة الـــراوي الأوحد للتاريخ. فها هي شـــبكة قنوات الجزيرة تســـحب البســـاط من تحت أقدام وسائل الإعلام الغربية، وها هي ثـــورات الربيع العربي تتجاوب أصداؤها في أرجاء العالم أجمع. لنكتشف مع نهاية الكتاب، أن حـــل الدولـــة الواحدة الجامعة للفلســـطينيين واليهود، الذي قدمه المؤلف بوصفه ثمرة من ثمار طبيعته الطوباوية الدائمـــة التفاؤل، إنما هو حل غير مســـتبعد بفعل الضغط الكاســـح الذي تمثله ثورة الشـــعوب العربية على إسرائيل وعلى الرأي العام الدولي.

فهل تنجـــح ســـورة الغضب العربـــي وعملية التحول الديمقراطي الناتجة عنها في تقديم إجابة شافية لســـؤال باتت الإجابة عليه ملحة، ألا وهو «علامَ يُطلق اسمُ فلســـطين»؟ لكي لا يظل الاسم مرادفًا لمظلمة مســـتمرة، ولانتهـــاك دائم للقانون الدولي، ولمنطـــق قائم على الكيل بمكيالين، وعلى استمرار سيطرة الغرب الاستعمارية. علام يُطلق اسم فلسطين في أعقاب الثورات العربية ؟

تلك هي المســـاءلة التي يطرحها القارئ على الأيام المقبلة ■

قيس بن الملوح

أقـــول لـــصاحـبـي والـعـيـس تـهـوي
بـنـا بـيـن الـمـنـيـفـة فـالـضـمـار

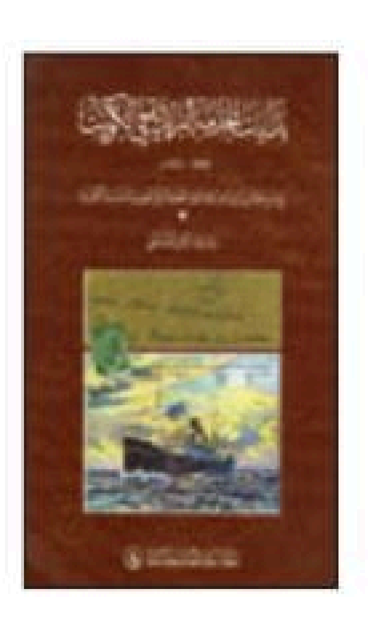
تَمَـتَّـعْ مِـنْ شَـمـيـم عَـرَار نَجْـد
فـمـا بَـعْـدَ الـعَـشِـيَّـة مِـنْ عَـرَارِ

الا حـبَّـذا نـفـحـاتُ نجـد
ورَيّـا رَوْضِـه غِـبَّ الـقِـطَـارِ

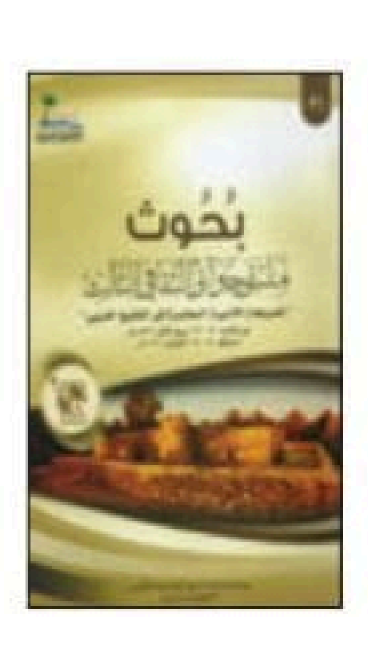
وَأهْـلُـكَ إذْ يَـحُـلُّ الحَـيُّ نَجْـداً
وأنـت عـلـى زمـانـك غـيـر زار

شُـهُـورٌ يَـنْـقَـضِـينَ ومـا شَـعَـرْنَـا
بَـأنْـصَـاف لَـهُـنَّ ولا سَـرَارِ

فـأمـا لـيـلـهـنّ فـخَـيْـرُ لـيـل
وأطـول مـا يـكـونُ مِـنَ الـنـهـار



بدايات الخدمة البريدية في الكويت خالد عبدالرحمن العبدالمغني
مركز البحوث والدراسات الكويتية - الكويت - ٢٠١٢م
كتاب يرصد بدايات الخدمة البريدية في الكويت خلال الفترة من ١٨٩٦ إلى ١٩٢٣.



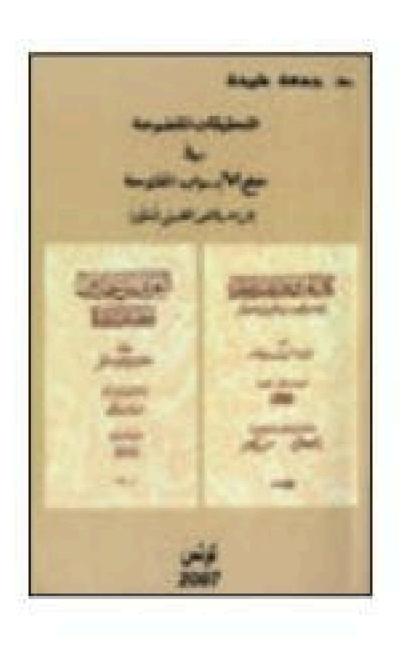
بحوث ملتقى جواثى الثقافي الثالث
مجموعة من الباحثين
نادي الأحساء الأدبي - الأحساء - ٢٠١٢م
يجمع هذا الكتاب البحوث التي نوقشت في ملتقى جواثى الثالث «الحركة الأدبية المعاصرة في الخليج العربي».



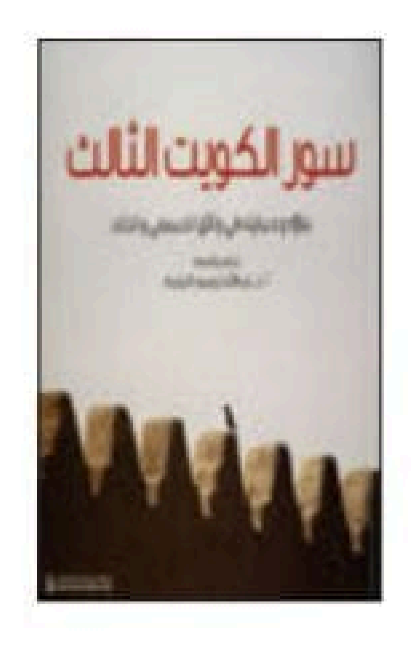
تمثال رملي
فتحي عبدالسميع
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠١٢م
تقدموا بهدوء ولا تميلوا علي.. لا أريد لأحد أن ينهار بسببي.. أريد أن أبقى حتى النهاية.. بريئًا من كل انهيار.



المسافة وإنتاج الوعي النقدي
د.إبراهيم عبدالله غلوم
المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ٢٠١٠م
أحمد المناعي والوعي بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين.



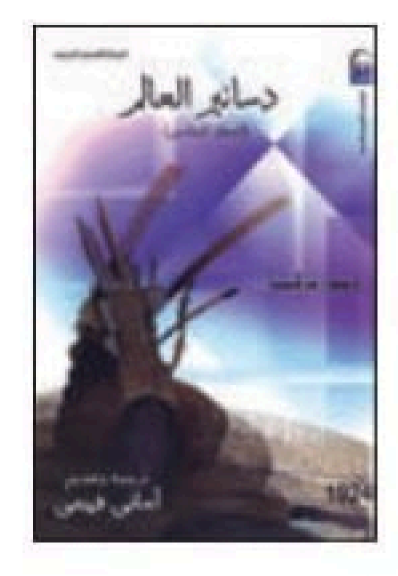
التحقيقات المفضوحة في خلع الأبواب المفتوحة
د.جمعة شيخة
للمؤلف نفسه - تونس - ٢٠٠٧م
قراءة في النص الخلدوني المحقق.



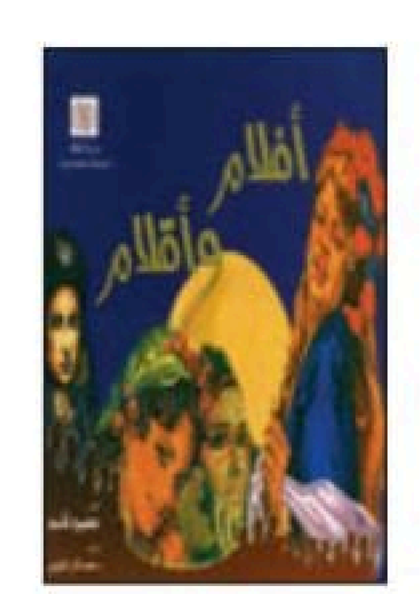
سور الكويت الثالث
أ.د.عبدالله يوسف الغنيم
مركز البحوث والدراسات الكويتية - الكويت - ٢٠١٣م
دراسة توثيقية لأحد أكبر المشروعات التي جسدت تكاتف المواطنين مع حكامهم لحماية وطنهم وصد كيد المعتدين.



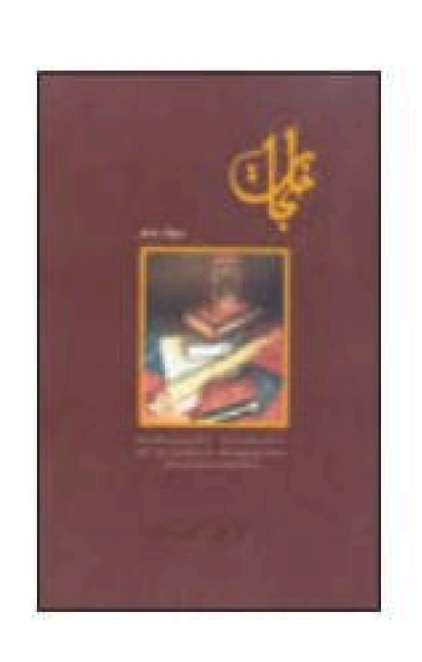
رابطة الدم
أوتول فيو جارد - ترجمة: نسيم مجلي ونشأت باخوم
المركز القومي للترجمة - القاهرة - ٢٠١١م
مسرحية تتناول العلاقة بين أخوين أحدهما بشرته تميل إلى البياض والثاني بشرته سوداء والصراع بينهما.



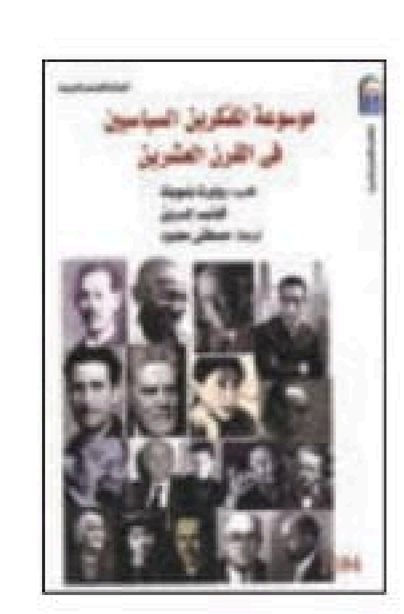
دساتير العالم (المجلد السادس)
ترجمة: أماني فهمي
المركز القومي للترجمة - القاهرة - ٢٠١١م
في هذا المجلد يتم تناول الدستور التركي كاملا اعتمادًا على ترجمة النص الذي أودعته دولة تركيا لدى الأمم المتحدة.



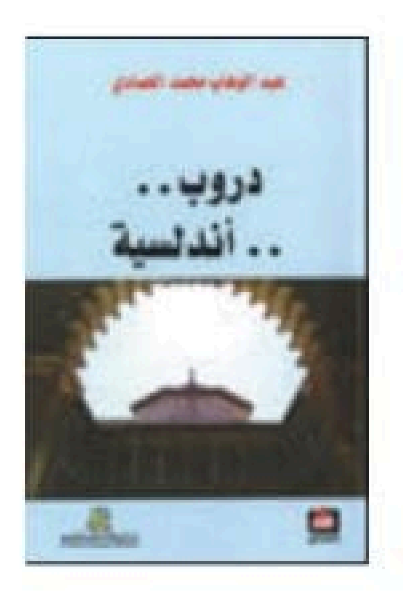
أفلام وأقلام
محمود قاسم
وزارة الثقافة - القاهرة - ٢٠١٠م
العلاقة بين الأدب والسينما في مصر مثل فردتي مقص فالكاتب دومًا متجه نحو السينما والسينما تم إثراؤها من الأدب.



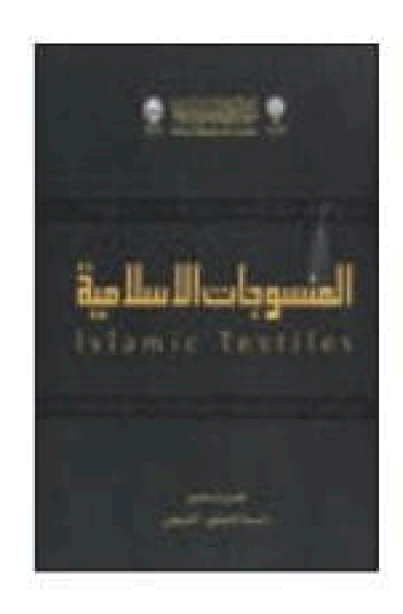
خلجات (شعر)
م.علي العبدالله
للمؤلف نفسه - الكويت - ٢٠٠٢م
ساعة العمر انقضت حباتها.. تارة ألهو وأخرى أشتكي أيامها.



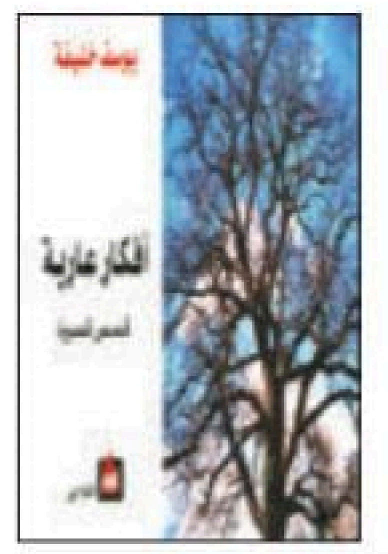
موسوعة المفكرين السياسيين في القرن العشرين
روبرت بنيويك وفيليب جرين - ترجمة: مصطفى محمود
المركز القومي للترجمة - القاهرة - ٢٠١٠م
يقدم الكتاب أهم المفكرين منذ القرن العشرين حتى الفترة الراهنة على شكل دليل معرفي.



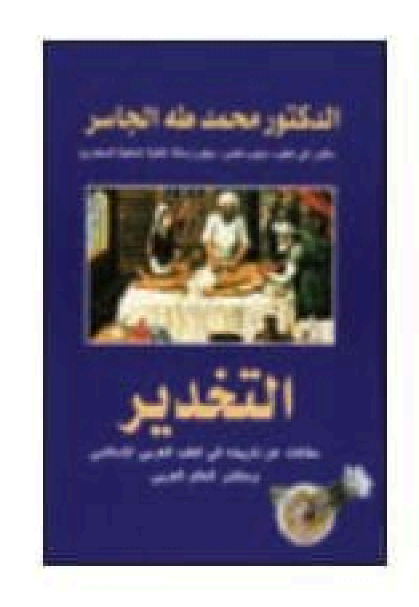
دروب.. أندلسية
عبدالوهاب محمد الحمادي
دار الفارابي (بيروت)، دار الفراشة (الكويت) - ٢٠١١م
يتساءل المؤلف هل هذا كتاب أدب رحلات؟ تاريخ؟ مصور؟ وسيظل الجواب بنعم ولا شيء من هذا وذاك.



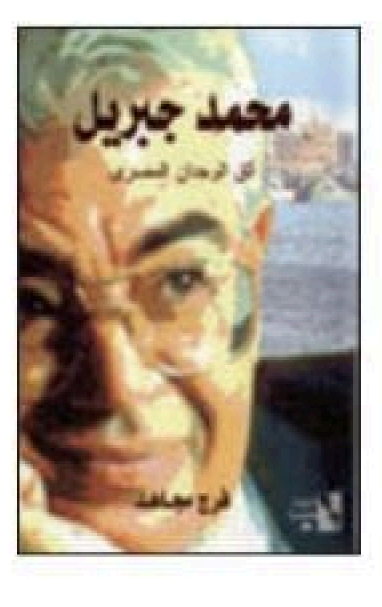
المنسوجات الإسلامية
غادة الحجاوي القدومي
مركز الكويت للفنون الإسلامية - الكويت - ٢٠١٢م
إصدار خاص عن النسيج وأساليب الزخرفة من مراكش وحتى ماليزيا ممزوج بالصور والنصوص العربية والإنجليزية.



أفكار عارية
يوسف خليفة
دار الفارابي - بيروت - ٢٠٠٧م
قصص قصيرة من بينها أنا أشعر.. إذن أنا موجود، وبابل، وبني آدم.



التخدير
د.محمد طه الجاسر
دار الفكر - دمشق ٢٠٠٨م
مقالات عن تاريخ التخدير في الطب العربي الإسلامي وحاضر العالم العربي.

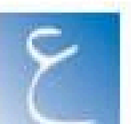


محمد جبريل.. ألق الوجدان المصري
فرج مجاهد
أصوات معاصرة - القاهرة - ٢٠١٢م
حوار مطول مع الأديب والروائي محمد جبريل.

مهرجان | القرين الثقافي قدّم وجبة فكرية موسيقية منوعة



ليلى العثمان مكرمة في مهرجان القرين الثقافي من معالي وزير الإعلام الشيخ سلمان الحمود



على مدى ثلاثة أسابيع متواصلة، استمتع محبو الثقافة والفنون بالفعاليات المنوعة في الغناء والموسيقى والأدب وذلك في مهرجان القرين الثقافي التاسع عشر في الكويت والذي نظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في شهر يناير الماضي.

استهل المهرجان بحفل الافتتاح الذي كرّم فيه وزير الإعلام الشيخ سلمان الحمود الفائزين بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، إذ حصل على جائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠١٢ أربعة مبدعين، هم الأديبة ليلى العثمان والأديب عبدالعزيز السريع والملحن غنام الديكان والفنان محمد المنيع، بينما فاز بجائزة الدولة التشجيعية ١٢ مبدعاً في مجال التمثيل فاز كل من أحلام حسن وفيصل العميري، وحصد جائزة الإخراج المسرحي المخرج علي الحسيني في مجال الفنون التشكيلية الفنان عبدالله الجيران، واقتنص الشاعر إبراهيم الخالدي جائزة الشعر عن ديوانه «ربما كان يشبهني»، ونال جائزة الرواية الكاتب الشاب سعود السنعوسي عن روايته «ساق البامبو».

وبدوره، حصل د. مرسل العجمي على جائزة الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية عن كتابه «السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية»، أما د. حسين بوعباس فقد نال جائزة تحقيق التراث العربي عن عمله «مختار تذكرة أبي علي الفارس وتهذيبها لأبي الفتح عثمان بن جني»، وذهبت جائزة الدراسات التاريخية والآثارية لدولة الكويت للباحث باسم الإبراهيم، وفي مجال التربية حصلت على الجائزة د. زينب الجبر، وذهبت جائزة التاريخ والآثار إلى الدكتور عبدالهادي العجمي، وارتأت لجنة التحكيم تكريم د. عبدالله الكندري في مجال الجغرافيا. كما تضمن حفل الافتتاح فقرات تراثية لفرقة الرندي للفنون الشعبية.

ارتدادات الربيع

وتماشياً مع الأحداث التي تعيشها بعض أقطار الوطن العربي، انتقى القرين الثقافي «ارتدادات الربيع العربي» عنواناً للندوة الرئيسية التي استمرت أعمالها ثلاثة أيام وشارك فيها مجموعة من المفكرين والأكاديميين والكتاب من داخل الكويت وخارجها، وتناول المشاركون في الندوة مجموعة محاور

منوعة منها الأسباب التي أدت الى التغير في الواقع العربي، وجذور الربيع العربي، كما سلطوا الضوء على الحراك العربي مستعرضين التجارب المصرية والتونسية واليمنية والسورية والليبية.


منارة صفوان الأيوبي

منارات ثقافية

وضمن محور المحاضرات والمنارات الثقافية، قدم المهرجان ست ندوات، هي كالتالي محاضرة عن «أثر الأدب العربي في الشعر الفارسي» للدكتور فيكتور ألكيك، والدكتورة بتول مشكين فام، ومحاضرة «علم الأصوات عند العرب» للدكتور محمد حسان الطيان، وأمسية شعرية نقدية «مقاربة بين شعر الصعاليك وحنشل البوادي المتأخرين» تجمع بين الدراسات النقدية، والقصائد الشعرية حاضر فيها الشاعر سليمان الفليح، منارة ثقافية للفنان التشكيلي الراحل صفوان الأيوبي تحدث فيها الكاتب إبراهيم المليفي والباحث خالد عبدالمغني، وندوة أدبية حاضر فيها أستاذ الأدب العربي المعاصر بجامعة أوتونوما في إسبانيا الدكتور جونزالو فرنادز عن علاقة الأدب العربي بالنتاج الإسباني.


الفرقة الإسبانية

ومنارة الأديب الراحل عبدالله زكريا الأنصاري تحدث فيها الدكتور عبدالله المهنا والدكتور بدر الخليفة.

وفي مجال الفنون التشكيلية والصور الفوتوغرافية، نظم القرين خمسة معارض، وركز المعرض الأول على الصور التاريخية لإنشاء المجلس التأسيسي الأول ١٩٦١ موثقاً لملامح من التاريخ المضيء للحياة الدستورية في الكويت، مسجلاً عبر عشرين صورة فوتوغرافية شكل الحياة السياسية المحلية آنذاك.

أما المعرض الثاني فكان للفنان العماني موسى عمر مستلهماً محتوى معرضه من قصة النبي يوسف، فينسج مشاهد الحكاية على شكل قميص عبر لغة سردية تجريبية مفعمة بالترميز، مستخدماً مواد لونية مختلفة يسكبها على خامة «الخيش»، ومن البحرين عرضت الفنانة عائشة حافظ في المعرض الثالث قطعاً نحتية منوعة مستخدمة تقنيات متطورة في النحت على الحجر، وكتابة بعض النصوص الشعرية على سيقان الشجر، وعرض


الفرقة الكورية



الفائزون بجائزة التشكيل



فرقة منير بشير


مسرح

الباحث فؤاد المقهوي مجموعة من الصور الفوتوغرافية القديمة ضمن المعرض الرابع في القرين، وقبل ختام مهرجان القرين بأربعة أيام افتتح الأمين العام للمجلس الوطني معرض القرين الشامل للفنون التشكيلية.

غناء وعزف

وحظي عشاق الغناء والموسيقى بأمسيات منوعة مزجت بين الغناء الشرقي والموسيقى الغربية، وانطلقت الفعاليات الغنائية بليلة تكريم الفنانة الراحلة عائشة المرطة أحيتها فرقة الدكتور أحمد باقر، كما شاركت فرق محلية وعربية وعالمية، منها الفرقة الوطنية للموسيقى العربية (الكمنجاتي)، والفرقة الفرنسية سلفان بارو، وفرقة أوكرانية، وفرقة الروك الفلكلورية الإسبانية، وفرقة منير بشير، وفرقة نانتا الكورية، أما حفل الختام فأحيته الفنانة المغربية أمنية.

إلى ذلك، نظم القرين ثلاثة معارض للكتاب في المجمعات التجارية، وخصص أياما للسينما واستضاف عروضاً مسرحية.

يذكر أن المهرجان تضمن فعاليات أسبوع الحرف اليدوية التقليدية في إقليم آسيا والباسيفيك، وضم حلقات نقاشية وورش عمل، ومعارض حرفية، وعرض أزياء للملابس التقليدية ■

الكويت: لافي الشمري

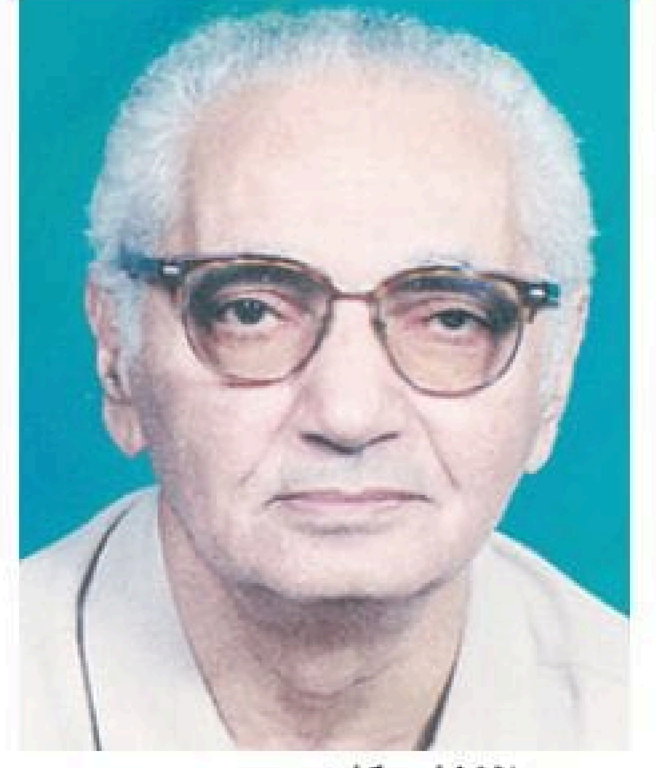
عبدالغفار مكاوي: فيلسوفاً ومعلماً وأديباً

ليست هذه بدراسة عن جانب من جوانب إبداع الراحل الكبير عبدالغفار مكاوي، وإنما هي شهادة من تلميذ له تهدف إلى إضاءة جهده الإبداعي، من خلال مواقف ولقطات حية امتدت عبر خمسة وثلاثين عاماً، فضلاً عن أن هذا التلميذ تربطه به قرابة روحية وفكرية ما.

آخر هذه اللقطات الحية منذ شهر تقريباً، قبيل وفاته ببضعة أسابيع، حيث استطعنا مع بعض الزملاء إقناعه بقبول تكريمه من قسم الفلسفة بجامعة القاهرة التي قاطعها منذ زمن طويل، باعتبار أن الجامعات المصرية - ومعه الحق في ذلك - لم يبق منها غالباً إلا اسمها. ولهذا فقد فضل أن يحيا حياة الصمت والعزلة التي طالما أحبها، فارتحل إلى الكويت التي اجتذبت جامعتها نوابغ المفكرين المصريين، ليعمل في صمت ويواصل جهوده الإبداعية في هدوء. كان سعيداً بهذا اللقاء الذي أدرت جلسته الافتتاحية، بحضور أساتذة الفلسفة من جامعة القاهرة وخارجها، فضلاً عن أساتذة الأدب والأدباء من محبيه.

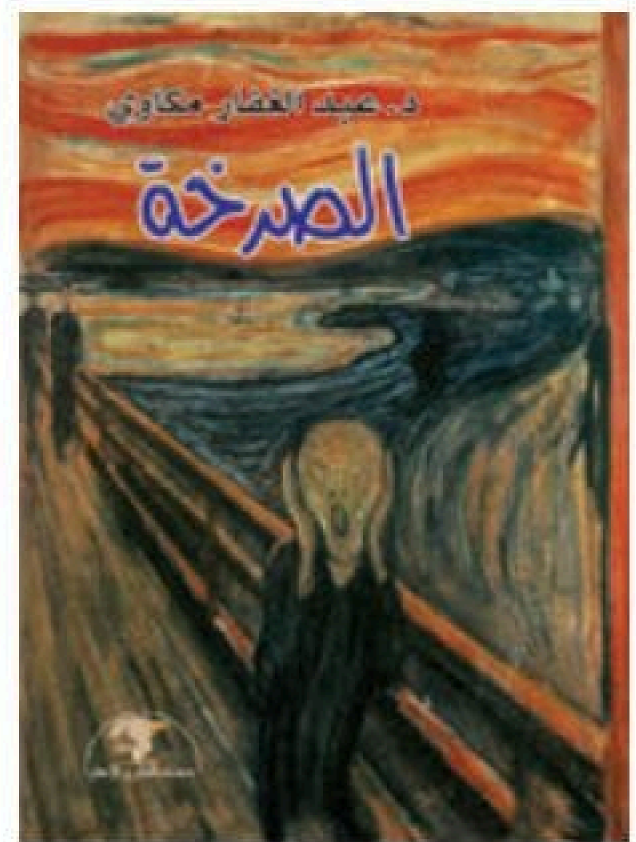
رجعت الذاكرة بعيداً إلى الوراء، حينما كان يدرس لنا في مرحلة الدراسات العليا (سنة ١٩٧٧) مقرراً دراسياً بعنوان: «مشكلة فلسفية»، حيث كان يُترك للأستاذ أن يتخير مشكلة فلسفية يدرسها لطلابه، اختار مكاوي أن يدرس لنا مشكلة من أعقد المشكلات الفلسفية، هي: «مشكلة اللحظة»، التي هي مشكلة الزمان ذاته، ذلك الزمان الذي يشتمل على تلك اللحظة التي تنتمي إلى الماضي وكأنها آلت إلى العدم، وتلك التي تنتمي إلى الحاضر، ولكنها سرعان ما تفر من بين أيدينا وتؤول إلى الماضي باستمرار، وتلك التي تنتمي إلى المستقبل وليس لها وجود بعد. فهل معنى ذلك أن الزمان كله بلحظاته الثلاث يكون عدماً؟

ينبغي ألا ننسى كما تعلم مكاوي من هيدجر، وكما تعلمت أنا التلميذ منهما معًا، أن العدم يدخل في نسيج الوجود (وهذا ما تعلمه أيضًا سارتر من هيدجر): فاللحظة التي لم تعد موجودة وكأنها آلت إلى العدم، تواصل حضورها وتأثيرها في الحاضر، واللحظة المستقبلية تشغلنا في الحاضر ونتطلع إليها. كان مكاوي يمارس دور الأستاذ المعلم، ولكنه كان يمارس في الوقت ذاته دور الفيلسوف، فهو لم يكن يقدم لنا معلومات عن المشكلة التي يدرِّسها لنا، وهي مشكلة الزمان، بل كنت أشعر أنه هو نفسه منشغل بالمشكلة، فراح يشغلنا بها أيضًا، راح يتأملها معنا عند القدماء والمحدثين والمعاصرين.



د. عبدالغفار مكاوي





رجعت الذاكرة مرة أخرى إلى مرحلة تالية في بداية الثمانينيات، حينما قمت بإعداد رسالتي للماجستير تحت إشراف أستاذتي أميرة مطر، بعنوان: «ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور»، ولما كان هو عضوًا في لجنة مناقشة رسالتي، فقد قرأها بعناية وأبدى ملاحظاته عليها مكتوبة لكي أستفيد منها عند طباعتها. وعلى الرغم من هذه الملاحظات، فقد أبدى إعجابه بالرسالة إلى حد أنه ذهب إلى القول حرفيًا: «إن كتاب عبدالرحمن بدوي عن شوبنهاور لا يرقى إلى هذه الدراسة». وأنا لا أذكر هذا القول الموثق على سبيل التباهي، وإنما لأبين تواضع الأستاذ حينما يكون معلمًا بحق، فيقوم بتشجيع تلاميذه، حتى وإن اقتضى ذلك أن يرفعهم أحيانًا، وفي موقف محدد، فوق مَن يعتبرهم أساتذة له شخصيًا. ولا أنسى هنا لهذا الأستاذ العظيم أنه قد نبّهني إلى أخطائي في النحو، بالرغم من اعترافه بجمال أسلوبي، فلجأت منذ ذلك الحين إلى الاعتناء باللغة.

ولكن شوبنهاور لم يكن مجرد موضوع دراسة عابرة للتلميذ ناقشها الأستاذ، بل كان موضوع هم واهتمام مشترك، أجد تجليّاته في روح مكاوي، حتى إنه كان متحمسًا عند بداية هذا القرن، لمراجعة ترجمتي لكتاب شوبنهاور الرئيس «العالم إرادة وتمثلاً»، لولا أن اعتلال صحته في السنوات الأخيرة حال دون ذلك. إن شوبنهاور الذي شغلني، مسّ لديه روح التشاؤم والأسى ورثاء هذا الوجود، وهي روح متأصلة بعمق في فكر مكاوي ووجدانه، وقد عبّرت عن نفسها في اختياراته للكتابة عن شخصيات فلسفية وأدبية معينة تشيع فيها تلك الروح، بل حتى في كتاباته الإبداعية في مجال الأدب.

وقد يسيء البعض فهم هذه الروح على أنها روح تشاؤمية عدمية سيكولوجية، ولا يفهمونها باعتبارها تشاؤمًا ميتافيزيقيًا يسعى إلى الاحتفاء بكل ما هو جميل وأصيل في الحياة، في غمار كل ما فيها من قبح وزيف وشر!

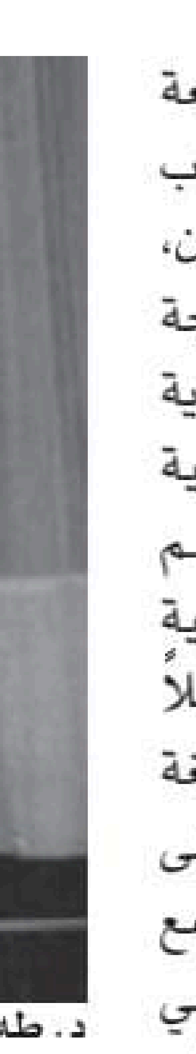
ولاشك في أن الإنتاج الإبداعي لعبدالغفار مكاوي كان غزيرًا. حقًا إن غزارة الإنتاج أو قلته لا يعني شيئًا، ولهذا نقول إن الإنتاج لا قيمة له ما لم يكن إبداعيًا: وقد أبدع مكاوي على مستوى الكتابة الفلسفية المحضة، وأبدع على مستوى الترجمة الفلسفية والأدبية، ويكفي هنا فقط أن نذكر ترجمته لكتاب الفيلسوف الصوفي العظيم «شتروفه» بعنوان «فلسفة العلو»، كما أبدع على مستوى النقدالأدبي، ويكفي أن نذكر هنا كتابه عن «ثورة الشعر الحديث»، الذي ألهم النقاد والشعراء، فضلاً عن إبداعه في مجال الأنواع الأدبية ذاتها، من قصة ومسرح.

لقد امتزجت الكتابة الفلسفية بالكتابة الأدبية والجمالية في أعمال مكاوي، فتحققت فيها مقولة دريدا: «إن الفلسفة لا مهربَ لها من الجمالي». وكان هذا آخر ما قلته في الاحتفاء به منذ شهر، فما كان منه حينما سمع هذه العبارة سوى أن قال: الله.. نعم! فكأن دريدا كان يعبر عن حال الفلاسفة الحقيقيين من أمثال مكاوي: أولئك الذين تمتزج في كتاباتهم الفلسفة بالأدب والفن. كذلك كان وسيظل مكاوي ■

القاهرة: د.سعيد توفيق

ذكرى | طه حسين.. بين الجامعة المصرية وجامعة القاهرة

لم يقتصر اهتمام جامعة القاهرة بعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، صاحب أول رسالة لنيل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية في العام ١٩١٤، وعميد كلية الآداب بها، ومؤسس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية الذي قام بالتدريس فيه، فضلاً عن تدريسه بقسمي التاريخ واللغة العربية، على إطلاق اسمه على قاعة مجلس كلية الآداب، ووضع تمثاله أمام قاعة أحمد لطفي السيد، والاحتفال بمئوية ميلاده من خلال مؤتمر علمي دولي عقدته كلية الآداب في الفترة من ١١ إلى ١٤ نوفمبر ١٩٨٩ تحت عنوان «طه حسين.. مستقبل الثقافة العربية.. الإنجازات والآفاق الجديدة» بل أصدرت الجامعة في عيدها التسعيني ثلاثة مجلدات حوله، وتعاونت مع الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق



د. طه حسين



د. عبدالله التطاوي

القومية في إصدار طبعة جديدة من رسالته لنيل الدكتوراه التي عنوانها «تجديد ذكرى أبي العلاء» بمقدمة للدكتور عبدالله التطاوي، الأستاذ بجامعة القاهرة، ونائب رئيسها الأسبق الذي اختار أن يستعير عنوان رسالة عميد الأدب العربي، فجاءت مقدمته بعنوان «تجديد ذكرى طه حسين» وفيها ذكر التطاوي أن اجتهاد طه حسين في المسائل اللغوية والنقدية والتاريخية يسجل له المزيد من الاحترام على نحو ما أصل له من تقديره للغة القرآن حيث قسم اللغة إلى ثلاثة مستويات: لغة الشعر، لغة النثر، ولغة القرآن.

ويؤكد التطاوي أن تاريخ طه، ورسالته الرائدة، مع طبيعة السياق المجتمعي بكل تحدياته ومشكلاته إنما يمثل فصلاً من فصول التحول في تاريخ الجامعة المصرية التي شرفت برسالته وعمادته لكلية الآداب، كما شرفت باستقالة أستاذ الجيل تعاطفاً معه، حين رفض قبول الوصاية أو الافتئات على حق مجلس الجامعة في اتخاذ قرار النقل من عدمه، فكانت المنظومة متميزة حين رعاها ونماها، ورسم خططها جيل الرواد بمثل تلك الأصالة التي لم تعرف استعباد الكراسي، ولا هيمنة المناصب بقدر ما عرفته من احترام فكر المؤسسة وتعزيز منازل مجالسها، وتقدير مواقع العلم والعلماء فيها، فكان في صدارة الأساتذة والقدوة، والنماذج الرفيعة.

ويعتبر التطاوي أن اختيار طه حسين لأبي العلاء المعري موضوعاً لرسالته لنيل درجة الدكتوراه بمنزلة تأكيد على صلابته، وقوة إرادته حيث اختار رهين المحابس الثلاثة: محبس العمى، ومحبس الدار، ومحبس النفس في الجسد - على حد

تعبير العلائي- فبدا طه حسين قريباً من نظيره منذ أصر على فتح الأبواب الجديدة في فضاءات الإبداع العربي، ومنذ طوع الشعر للفلسفة فحار النقاد في وضعه بين (الشعراء الفلاسفة) أو (الفلاسفة الشعراء)، ثم صاغ دواوينه على مراحل إبداعه موزعة بين (سقط الزند) و(الدرعيات) و(اللزوميات)، ثم أصر على التفرد حتى في أطروحاته النثرية، كما صنع في رؤاه الشعرية التي تجاوز بها كثيراً أصحاب المقامات ليخرج على المجتمع الأدبي برسالة الغفران وباقي رسائله التي لم تصلنا (الهناء - الملائكة)، ويكفي ما تركته الغفران وحدها من أثر عميق في الأدب العالمي، على غرار ما حدث من (الكوميديا الإلهية) لدانتي، أو (الفردوس المفقود) لجون ميلتون.

ويتعجب الدكتور طه حسين في مقدمة الطبعة الأولى من اختياره لأبي العلاء المعري ليكون موضوعاً لرسالته فيقول: «لست أدري لم حبب إليّ البحث عن هذا الرجل؟ ولم كلفت به الكلف كله؟ ومع أن كتبه قد ضاع أكثرها. فقد خيل إليّ أني استطيع أن أجد في ما بقي منها ما يشفي الغليل.

وقد سمعت الناس يتحدثون عن «اللزوميات» فلا يتفقون فيها على رأي، وسمعتهم يصفون أبا العلاء بالإسلام مرة وبالكفر مرة.

ورأيت الفرنج قد عنوا بالرجل عناية تامة. فترجموا لزومياته شعراً إلى الألمانية، وترجموا «رسالة الغفران» وغيرها من رسائله إلى الانجليزية. وتخيروا من اللزوميات والرسائل مختارات نقلوها إلى الفرنسية. وأكثروا من القول في فلسفته ونبوغه. ورأيت بيني وبين الرجل تشابهاً في هذه الآفة المحتومة. لحقت كلينا في أول صباه، فأثرت في حياته أثراً غير قليل».

ويقول عن سبب نشرها في كتاب: «إني لا أعرف قبل اليوم كتاباً ظهر على هذا النحو من البحث. وربما لا أغلو إن قلت: إني لا أعرف كتاباً في الآداب العربية قد وضعه صاحبه على قاعدة معروفة وخطة مرسومة من القواعد والخطط التي يتخذها علماء أوربا أساساً لما يكتبون في تاريخ الآداب. فأما أنا فقد وضعت لهذا الكتاب خطة، وتشددت في اتباع هذه الخطة فلم أهملها، ولم أشذ عن أصل من أصولها، حتى كاد الكتاب يكون نوعاً من المنطق أو هو بالفعل منطق تاريخي أدبي. ليس فيه حكم إلا وهو يستند إلى مصدر. ولا نتيجة إلا وهي تعتمد على مقدمة قد بذلت الجهد في استقصاء حظها من الصحة».

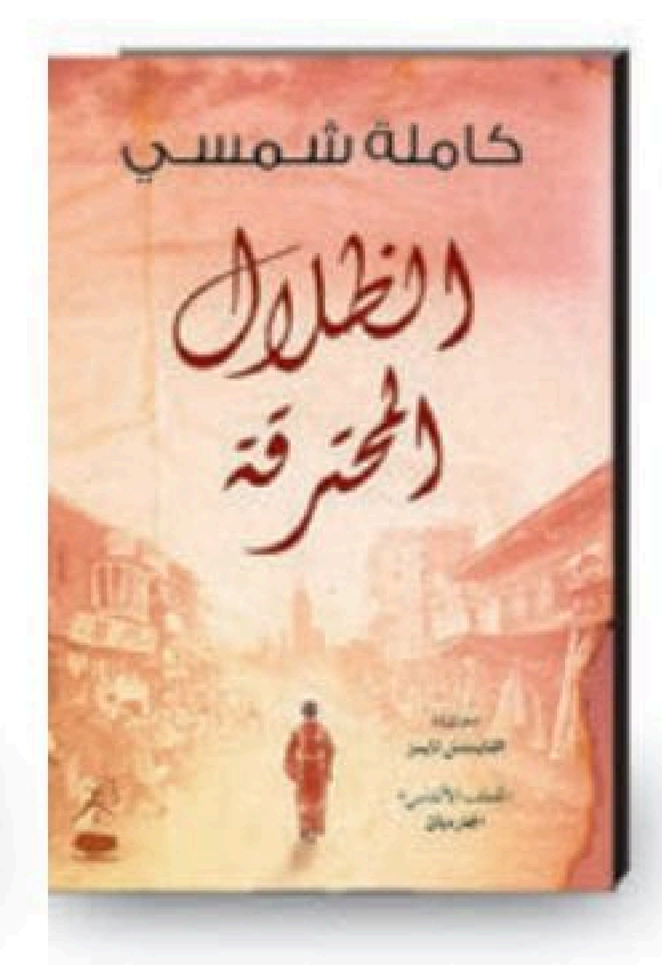
ويعترف الدكتور طه حسين في مقدمة الطبعة الثانية أن الكتاب به ألوان من القصور، فيقول: «لم أكد أعود من أوربا سنة ١٩١٩ حتى حدث أن الطبعة الأولى من هذا الكتاب قد نفدت، وأن كثيراً من الناس يرغب فيه، وأن من الخير أن أعيد لهم نشره. وكنت أود لو أجبت إلى ذلك، ولكني جعلت أرجئ هذا من وقت إلى اخر رغبة في أن أعيد النظر في الكتاب فأغير وأبدل، لأني كنت ومازلت أعتقد أن فيه فصولاً وأقساماً تحتاج إلى التغيير، لا لأني رجعت عن رأي فيها، بل لأن هذا الرأي موجز مختصر يحتاج إلى شيء كثير من البسط والتفصيل.. وأعلم أن ناساً قرأوا هذا الكتاب فدفعوا أو اندفعوا إلى نقده بغير علم، مخلصين وغير مخلصين، ولقد كنت أود لو وجدت فيما كتبوا شيئاً يستحق أن يسطر ويناقش، ولكني آسف الأسف كله لأني لم أجد فيما كتبوه إلا شتماً وسباً، وإلا طرقاً في الفهم معوجة، ومناهج في التفكير عتيقة، ورأيت تقديراً لنفسي وللقراء ألا أضيع الوقت في العناية بذلك ومناقشته».

ويضيف: «إذا فأنا أعيد نشر هذا الكتاب في سنة ١٩٢٢ على صورته الأولى في سنة ١٩١٤ لا مغيراً ولا مبدلاً؟. وأنا أرجو أن أوفق إلى تكميله. ولو أني ضمنت مواتاة الزمان لوعدت القراء بألا يمضي عليهم زمن طويل حتى يكون بين أيديهم كتاب جديد فيه درس مفصل لرسالة الغفران، ولكن التوفيق بيد الله يمن به على من يشاء».

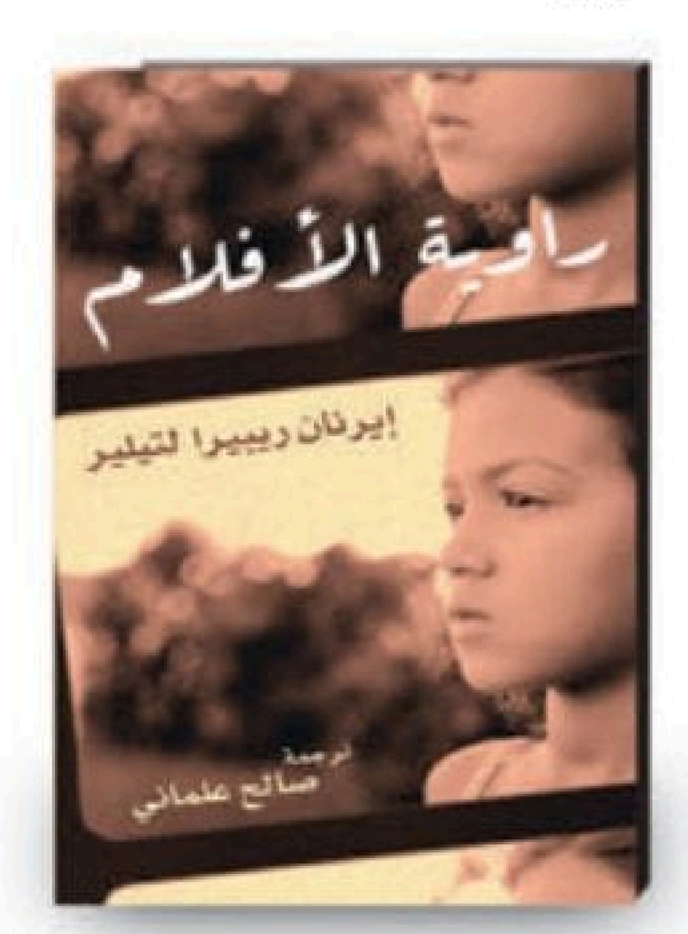
ويبقى سؤال.. إذا كانت حرب أكتوبر ١٩٧٣ قد حالت دون احتفاء مصر برحيل عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين في يوم ٢٨ أكتوبر ١٩٧٣، فهل تحول تداعيات ثورة ٢٥ يناير دون إحيائها الذكرى الأربعين لرحيله التي تحل هذا العام؟ ■

القاهرة: مصطفى عبدالله

روايتان تشيلية وباكستانية في ترجمة عربية







1 أصدرت دار بلومزبري - مؤسسة قطر للنشر، ثلاث روايات جديدة، اثنتان منها مترجمتان عن الأدب العالمي، والثالثة لروائي مصري شاب، ضمن جهودها المتواصلة لإثراء المكتبة العربية بالإصدارات التي حققت شهرة وانتشاراً عالميين.

وتحمل الرواية الأولى عنوان «رواية الأفلام» للكاتب التشيلي إيرنان ريبيرا لتيلير، وهو واحد من أهم كتّاب أمريكا اللاتينية اليوم، ونال العديد من الجوائز المرموقة، ومن أبرزها الجائزة القومية للكتاب في تشيلي لعامي ١٩٩٤ و١٩٩٦، ووسام الجمهورية الفرنسية بدرجة فارس في الآداب والفنون، تقديراً لجهوده في سبيل النهضة الأدبية ونشرها في العالم.

وتدور الرواية، التي نقلها إلى العربية المترجم الشهير صالح علماني، حول ماريا مارغريتا وهي فتاة يافعة من إحدى القرى الصغيرة بتشيلي اشتهرت بقدرتها العجيبة على إعادة سرد قصص الأفلام ببراعة. فكلما عُرِض فيلم جديد في سينما القرية، جَمع السكان لها النقود لكي تشاهده، أيا كان نوعه، سواءً كان هذا الفيلم أحدث أفلام مارلين مونرو، أو غاري كوبر، أو حتى كان فيلماً غنائياً من المكسيك، فتشاهده الفتاة، ثم تعود بدورها لتحكيه لهم بطريقتها الجذابة. ومن خلال هذه الرواية المشوّقة، يسرد لنا إيرنان ريبيرا لتيلير بأسلوبه السحري الرقيق والمؤثر قصة يسترجع فيها ذكريات دور السينما في أوج مجدها بأمريكا اللاتينية.

وقد وصفت صحيفة «كلارين» الأرجنتينية الرواية بأنها «أكثر الروايات التشيلية الحديثة تميزاً»، واعتبرت صحيفة «إل موندو» الإسبانية مؤلفها «أحد أكثر الأقلام إبداعاً في عالم الأدب الروائي بأمريكا اللاتينية»، فيما كتبت مجلة «لو ماجازين ليتيرير» الفرنسية «للمرة الأولى، وبعد أعوام عدة من التوقف، يبرز في أدب أمريكا اللاتينية عمل جديد يتميز بالأصالة». كما تحوّلت هذه الرواية في أواخر عام ٢٠١١ إلى فيلم سينمائي.

أما الرواية الثانية التي أصدرت دار بلومزبري - مؤسسة قطر للنشر، ترجمتها العربية أخيراً، فهي «الظلال المحترقة»، للروائية الباكستانية كاملة شمسي، الفائزة بجائزتي رئيس الوزراء للأدب العام ١٩٩٩ و«Patras Bokhari» العام ٢٠٠٤، واللتين تمنحهما أكاديمية باكستان للأدب.

تتحدث الرواية التي وصفتها صحيفة «فاينانشال تايمز» البريطانية بأنها «قصة هائلة شاملة عن الخسارة والاغتراب»، عن مأساة هيروشيما ونجازاكي، التي لازمت وجدان العالم المعاصر، شرقية وغربية، على السواء، كعلامة على ما وصل إليه الإنسان المعاصر، من توحش وشراسة وطغيان، وفقاً لمصالح وأهداف القوى العالمية الجديدة، حيث تبدأ أحداثها من مدينة ناجازاكي، يوم التاسع من أغسطس ١٩٤٥، عندما تخطو هيروكو تاناكا، بطلة الرواية، نحو شرفتها مرتدية ثوبها التقليدي الذي يحمل رسماً لثلاثة طيور. إنها في

الحادية والعشرين من عمرها، وعلى وشك الزواج من كونراد فايس. وفي ثانية واحدة يتحوّل العالم إلى لون أبيض لامع. وبعد الانفجار الذي محا كل ما قد عرفته هيروكو في حياتها، لم يتبقَّ لها سوى حروق على ظهرها على شكل طائر، كتذكار لا ينمحي عن العالم الذي فقدته. وبعد سنتين تسافر هيروكو إلى مدينة دلهي في الهند لتقابل عائلة كونراد، بحثاً عن بداية جديدة، فتقع في حب أحد الموظفين العاملين في شركات العائلة. وبمرور السنين تحل منازل جديدة محل القديمة، والحروب القديمة تأخذ مكانها صراعات جديدة. ولكن ظلال التاريخ، الشخصية والسياسية، لاتزال تخيّم فوق العالم المتشابك للعائلات المختلفة، بينما تنتقل الأحداث من باكستان إلى نيويورك، ثم إلى أفغانستان في أعقاب الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

وقد اختيرت هذه الرواية الملحمية ضمن القائمة القصيرة لجائزة أورانج Orange الأدبية العام ٢٠٠٩، وبيع منها أكثر من ٢٢ مليون نسخة في نحو ٥٥ لغة.

وتندرج الرواية الثالثة التي تحمل عنوان «صانع الظلام»، للروائي تامر إبراهيم ضمن روايات الرعب، وهي تدور حول يوسف الصحفي الذي يعمل في قسم الحوادث بإحدى المجلات، ويكلّفه مدير التحرير، ذات يوم، بإجراء حوار صحفي مع أستاذ جامعي حُكم عليه بالإعدام لقتله ابنه بطريقة بشعة. وبدلاً من أن يحصل يوسف على إجابات عن أسئلته، يجد نفسه قد سقط في لعبة شريرة لا تحمل له إلا الأسرار والمفاجآت والأهوال التي تفوق أسوأ كوابيسه، فيحارب بلا أمل وبلا هوادة، وليس بحثاً عن الحقيقة، بل نجاة بحياته!

وتامر إبراهيم، روائي مصري شاب، من مواليد الكويت العام ١٩٨٠، وبدأ في نشر أعماله منذ العام ٢٠٠٠، وبعد تخرّجه في كلية طب عين شمس العام ٢٠٠٣، تفرغ تماماً للكتابة لتصدر له سلاسل عدة مثل «أوراق مجهول» و«عالم آخر» و«ميجا» و«فيروس». كما اشترك في كتابة مسلسلات تلفزيونية وإذاعية عدة، وله ثلاثة أفلام قيد التنفيذ هي «على جثتي» و«سبع ليالي» و«شوكولاته بيضا».

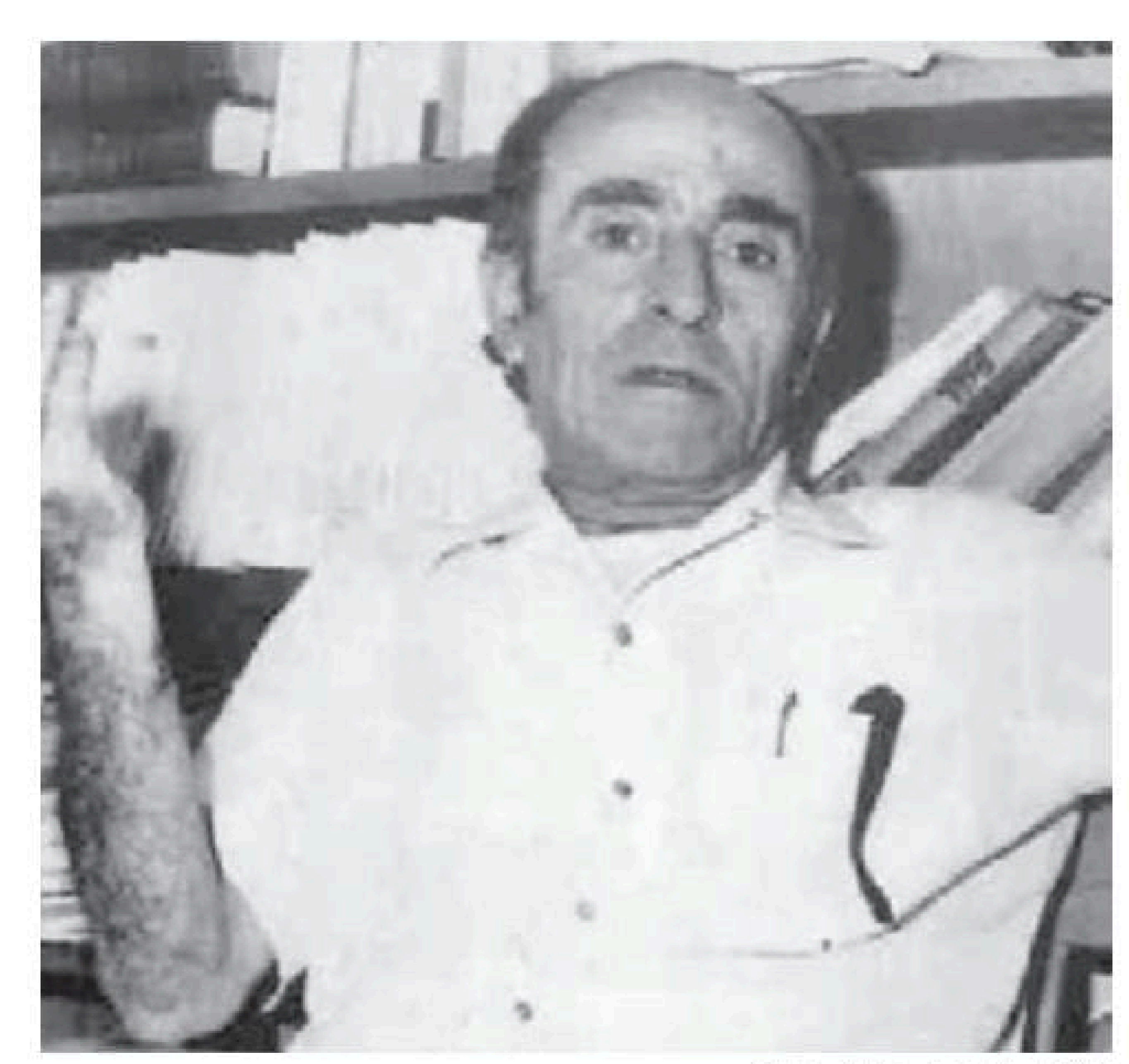
يذكر أن دار بلومزبري - مؤسسة قطر للنشر، تأسست في الدوحة العام ٢٠٠٨، وهي مملوكة لمؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع وتديرها دار بلومزبري البريطانية الشهيرة. وتسعى الدار إلى تحقيق ثلاثة أهداف رئيسية، وهي: نشر الكتب والروايات القيّمة والمتميزة بكل من اللغتين العربية والإنجليزية للكبار والصغار، وتشجيع حب القراءة وتنمية مهارات الكتابة، وتطوير مهارات النشر والارتقاء بها في المجتمع القطري من خلال توفير التدريب المهني المتخصص بصفة دورية في قطر وفي مقر بلومزبري في المملكة المتحدة ■

دبي: حسام فتحي أبوجبارة

حفل | ثلاثون عاماً على رحيل خليل حاوي

للشعر العربي الحديث، أو لشعر التفعيلة، كما يُسمّى أحياناً، روّاده في كل بلد عربي. وكان الشاعر الراحل خليل حاوي أحد رواد هذا الشعر في لبنان، مثله مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة في العراق وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي في مصر. وحول خليل حاوي أقامت دار نلسن ومجلة الحركة الشعرية حفلاً في «دار الندوة» في بيروت، وكانت المناسبة مرور ثلاثين عاماً على رحيل الشاعر الكبير الذي وضع حدّاً لحياته عقب غزو الإسرائيليين للبنان في العام ١٩٨٢. وفي هذا الحفل تحدث باحثون ومثقفون، منهم طلاب قدامى للشاعر كان يلقي عليهم محاضرات في الأدب والنقد في الجامعتين اللبنانية والأمريكية، أجمعوا على الإشادة بخليل حاوي شاعراً كبيراً وأكاديمياً لامعاً، كان في الأثر الذي تركه واحداً من النخبة التي لم يكن الأدب عندها معزولاً عن الواقع، كما لم يكن معزولا أيضاً عن هموم الفكر والفلسفة والتنوير. وهذا ما يلمسه القارئ بوضوح عند قراءة أعماله الشعرية وفي طليعتها «الناي والريح»، و«البحّار والدرويش».

أدار الندوة سليمان بختي الذي قال إن الحسّ المعماري في مهنة خليل حاوي الأولى (وهي أنه بدأ حياته يمارس مهنة البناء) طبع



الشاعر الراحل خليل حاوي

التيارات الرومانسية والرمزية في شعره المحمّل بالأصداء، والأبعاد الصراعية، كما أن في قصائده وحدة موضوعية فيها حسّ عالٍ بالمواجهة بين أمته وأعدائها، نازعاً إلى صورة البطل القومي ومازجاً الشعر بالفلسفة.

وتحدث الدكتور ميشال جحا عن سيرة حاوي الذاتية والقومية في آن، وعن بداياته في الحزب القومي السوري قبل أن يغادره فيما بعد إلى فكر آخر ومنحى آخر يتمثل في إيمانه بالانبعاث الحضاري العربي وفجيعته في زمانه الأخير بما وصلت إليه الأمة العربية، وكانت محطته الأخيرة العدوان الإسرائيلي على لبنان، وكان وضعه حدّاً لحياته بعد هذا العدوان بمنزلة احتجاج صارخ على التخاذل العام الذي وصلت إليه الأمة.

أما محمود شريح فرأى أن خليل حاوي كان كانطياً يتحدث في شعره بالاستعارة. وكان يقول لتلامذته في العام ١٩٧٩: «ليس أسهل من مخادعة الذات للذات». لم يرضخ حاوي لأحد، ولم يهادن ولم يساوم وكان يشاهد رفاق طريقه يقعون الواحد تلو الآخر في فخاخ الطائفية وسائر صور التخلف، في حين ظل هو فتى بريئاً متوتراً يمارس مهنة «المعمرجي» في الشعرية على الدوام.

وأشار قيصر عفيف إلى أن انهيارات حاوي الشخصية في سنواته الأخيرة توازت وتفاعلت مع انهيار أمته. لذا التفت إلى الشعر ليجد فيه العزاء. كان يسعى إلى تحقيق معادلة الشعر والخلق،لأن الشاعر يبدع ويؤسس بشعره زمن اللغة.

واستذكر كثيرون في الندوة التكريمية لذكرى الشاعر الكبير الراحل آراء حاوي النقدية والفلسفية وقد جُمع قسم منها في كتب مطبوعة، كما استعادوا سيرة شعرية مشرّفة كانت عبارة عن دعوة حارة لتجديد الروح العربية والحضارة العربية في آن. كان حاوي، برأي هؤلاء، ابناً باراً للعروبة الحضارية، التي طالما تغنّى بها ودعا إليها سواء في محاضراته الأكاديمية، أو في مقالاته التي كان ينشرها في المجلات الأدبية والثقافية، وقبل كل شيء في شعره الممتلئ بمضامين تحضّ على إحياء وانبعاث الأصالة والتجدّد في الأمة. وبذلك يختلف خليل حاوي عن شعراء ومثقفين كثيرين في تلك الفترة كانوا على صلة وثيقة بمنظمات ثقافية أو سياسية خارجية مشبوهة مثل «منظمة حرية الثقافة العالمية» وسواها من منظمات الاستخبارات الدولية التي كانت تصدر أو تموّل مجلات وحركات ثقافية في هذه المدينة العربية أو تلك.

وفي النقد الأدبي بالذات بدا حاوي ناقداً له بوصلة سوية في النظرة إلى النقد والأدب، معتبراً أن للنقد وظيفة تتجاوز المتعارف عليه، فهي غير منكفئة عن الفلسفة والفكر الفلسفي أولاً وأخيراً. وقد ظل إلى النهاية منحازاً إلى قضايا أمته العربية، في حين تخاذل الكثيرون من المثقفين الذين كانت تجمعه بهم في زمن ما قبل الحرب روابط ثقافية ووطنية شتى، فإذا به يجد نفسه وحيداً مع مبادئه وقيمه، في حين تهاوى سواه في لجّة الأمراض والسلبيات التي تعاني منها مجتمعاتنا ■

بيروت: جهاد فاضل

تأْنيب

تديْرين وَجْهَكِ عن بَسْمتي
فَيَعمُّ الظلام
لماذا؟
ومَوقدُ أغنيتي يَتفَتّقُ عن روضة
كلّما ابْتَكرَتْ نَسْمة أطفأتْها دموعُ الغمام
تقدّمْتُ
في هامَتي اشتعلَ البرقُ
في قَدَمي اكْتَمَلَ الطينُ فَخّار دَهْر ينام
ومَوجُ الرِّمالِ يُصَارِحُ أوْديتي بمَمالكِ أحلامه
تتكَسَّرُ في الأملِ المُتَهالكِ أشواكُ آلامه
ليعمَّ السلام
هُنَا - ونُشيرُ إلى كَوْمَة صدئَتْ حولَ ضحكَتها - الحُبُّ كان، انْتَهى
وهُنـاك - نُشـيرُ إلـى جَنَّةٍ نَصَبَتْ للطُّيورِ الشُّبـاكَ - لِعَـيِنِ الهَوى مالَها والدَّوائـرُ مَنْحوتَةٌ في الرّخام
وأنت كما أنت يا أُمَّ بَعْثي ومَوْتي
تَضُمّينَ صَوْتي بَصْمتي
وتَسْتَوْلدين اغْترابَكِ في مُلْتَقى أُلْفَتي
قَبْلَ بَدْءِ الكلام
ولم يَزَلِ النَّغَمُ المُتَأَرْجِحُ من سدْرَةِ الفجرِ يأتي وَليدًا وَليدًا
ولَمْ تَزَلِ الذِّكرياتُ تُذيْبُ الحَديدا
ليَسْلُكَ مَركبُ أحلامِنا في مُحيطِ الضَّنَى والغرام
وَلم يزل السِّرُّ يحملهُ السِّرُّ
نظرَتُهُ شَجَرٌ
هَمْسُهُ مَطَرٌ
وتَرانيمُهُ قَمَرٌ يُرسِلُ المُرْتَقَى لبلُوغِ المقام
تُديرينِ وَجْهَكِ
لا لَنْ أُديرا
فمن أينَ أكْسُو الهواءَ حريرا
وأُطْلِقُهُ للأماني غَديْرا
يُعانِقُ وَرْدَ الهوى في المسام؟!

عبدالرحيم الماسخ
سوهاج - مصر

لا دفءٌ.. ولا مَأْوى

- ويأتِي الليلُ.. يِفتح في زوايا القلب
أشجانًا.. وأحزانًا
.. وجرحًا غائرًا.. وهوى
- بطعم الشهد.. في مُرّ السنين.. أتيت..
وأنتَ.. قطعة الحلوى
- وجمر هواك.. ساعاتٌ يُدفيني..
وأيامًا.. به أُكوى
- جئت.. كنسمة الأنهار..
وكالنارِ.. التي تشوي
.. ولا تشوى
***
- وأخفتْ وجهَكِ الأيام..
فاختنقتْ..
وماتتْ.. فرحتي النشوى
- وعذب النوم.. فارقني..
.. صفاء الروحِ.. والسلوى
- وبانتْ.. لوعةُ حرّى..
.. على جسدٍ..
.. ترنح - بعدَها - وذوى
xxx
- ويا قمري الذي أهوى..
- ما يجدي أنين القلب..
دمع العينْ.. والشكوى
- ولمْ يبق.. سوى الأنات..
والآهات.. والنجوى
***
ويا نجمي..
الذي لبريقه الفتان..
ألف رواية تُروى
- فؤادي اليوم.. ظمآنٌ..
وظمآنٌ..
وظمآنٌ.. ولا يُروى
- فؤادي اليوم.. لا فرح..
.. ولا دفء..
.. ولا مأوى

فؤاد سيف
البرح - اليمن



حول «علاقة تيمورلنك بالفقهاء»

ردًا على تعقيب الأستاذ علي المعموري في العدد (٦٤٨) على مقالي عدد «العربي» ٦٤٥ تحت عنوان: علاقة تيمورلنك بالفقهاء أقول:

الشهيد الأول والملك علي بن المؤيد: هو محمد بن مكي الجزيني النباطي العاملي (٧٣٤-٧٨٦هـ) المعروف بالشهيد الأول، ويعتبر من كبار فقهاء الشيعة في عصره، ولايزال كتابه «اللمعة الدمشقية»، يدرس إلى اليوم في كل الحوزات الدينية الشيعية.

وقد وضع الشهيد الأول كتابه اللمعة الدمشقية، بعد أن أرسل إليه ملك السربدارية في خراسان، علي بن المؤيد، وزيره الشيخ شمس الدين الآوي، وهو من كبار أعيان خراسان (أعيان الشيعة)، مع رسالة «مليئة بالإجلال والخضوع طالبًا إليه السفر إلى دولة خراسان». إلا أن الشهيد اعتذر عن تلبية طلب ابن المؤيد، وألف لهم كتاب «اللمعة الدمشقية» ليكون أساسًا في قضاء الدولة وحياتها «مقدمة اللمعة الدمشقية». وينقل أن الشهيد ألف كتابه هذا في سبعة أيام (من كتاب الروضة البهية في شرح اللمعة الدمشقية للشهيد الثاني). ولا يعرف بالتحديد سبب رفض الشهيد دعوة ملك خراسان، إلا أن البعض ممن كتب في هذا المجال يعيد ذلك إلى تصوف الدولة السربدارية، وبالتالي مناهضتها للاجتهاد، ومن المعروف أن الشهيد الأول كان من دعاة النيابة العامة للفقيه، (فؤاد إبراهيم، الفقيه والدولة - الفكر السياسي الشيعي). وعلى الرغم من التحول الذي عرفته الدولة السربدارية على يد علي بن المؤيد باتجاه الفقهاء، إلا أنهم كانوا لايزالون بعيدين جدًا عن تقبّل نظرية النيابة العامة (أحمد الكاتب، تطور الفكر السياسي الشيعي)..

وفي ذلك يقول السيد هاني فحص: «هناك دول شيعية حصلت في التاريخ وتجنب فقهاء الشيعة أن يمنحوها غطاء فقهيًا، وبذلوا لها النصح والإرشاد من بعيد، ومن دون أن يلبوا دعوتها إلى الانخراط فيها كالدولة السربدارية في خراسان.. وكان آخر ملوكها علي بن المؤيد الذي كتب إلى عالم الشيعة في بلاد الشام الشهيد الأول ليكون مرجع الدولة الديني، فرفض وأرسل إليهم كتابًا فقهيًا.. مفضلًا التحالف مع بيدمر والي الشام المملوكي في محاربة المتطرفين والغلاة الشيعة (راجع ثورة اليالوشي) ما يؤكد طريقتنا هي ترجيح الدعوة على السلطة من دون عداء للدولة ومع اشتراط العدل عليها» (جريدة السفير ٤ سبتمبر ٢٠١٢م).

وبالتالي فإن علي بن المؤيد كان يرغب عبر مكاتبته واتصاله بالشهيد الأول، وحثه على القدوم إلى خراسان، تعزيز سلطته، مستندًا إلى مرجعية دينية، واستيعاب الفقيه ضمن إطار الدولة عبر تفويضه منصب الإفتاء، وكان يمكن للشهيد أن يلبي هذه الدعوة، صحيح أن وضعه لم يكن مستقرًا في دمشق حينها، إلا أنه نقل عنه أثناء تصنيفه لكتابه «اللمعة» قوله: كنت أخاف أن يدخل علي أحد منهم - يقصد علماء الجمهور - فيراه.

وعلى كل حال فقد حقق ابن المؤيد غايته، فوضع الشهيد الأول كتابه ليكون دستورًا للدولة.

(يمكن العودة إلى: فؤاد إبراهيم، الفقيه والدولة - مستدركات أعيان الشيعة - وجيه كوثراني، الفقيه والسلطان).

الدولة السربدارية:

السربداريون هم من الأسرات التي حكمت الجزء الشمالي الشرقي من خراسان، ويعود أصل هذه الأسرة إلى العراق، ويعتقد أنهم من نسل شخص يدعى شهاب الدين الذي ينتسب إلى الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب من جهة الأب، وإلى خالد البرمكي من جهة الأم، وقد حكمت هذه الأسرة خراسان نحو خمسة وثلاثين عامًا (فامبري، تاريخ بخارى). ومن المعروف أن هذه الأسرة رفعت راية التشيّع مقابل أهل السنة، واتخذوا من مدينة سبزوار عاصمة لهم، وأقاموا صلات وثيقة مع الدراويش الذين عرفوا بالولاء لأهل بيت النبي ﷺ.

والجدير ذكره أن السلطان المغولي أبو سعيد بهادر خان،

كان يحمي الدراويش والمتصوّفة ويمنع التعرض لهم. ومع اشتداد الاضطهاد تجاه الشيعة في هرات وخراسان من قبل سلاطين آل كرت: (من ملوك إيران الشرقية ويعتقد أنهم يعودون بالنسب إلى السلطان السلجوقي) تحول العديد من الشيعة إلى موالاة فرقة الدراويش والمتصوّفة، وقد تعرض أحد هؤلاء وهو الشيخ خليفة من مازندران إلى القتل (شنقا)، فانضم أتباعه إلى تلميذه الشيخ حسن الجوري الذي كان يحرّض على المغول. وظهرت فرقة الدراويش الجورية، وتعرض هؤلاء للاضطهاد من قبل ملك خراسان طغا تيمور خان، كما ثار فقهاء نيسابور وطوس، وتعقّبهم أرغون شاه حاكم نيسابور.

وكان شخص يدعى أمين الدين بن عبدالرزاق (مؤسس السربدارية)، يعمل عند أبي سعيد خان، الذي بعثه إلى كرمان لجمع الأموال من تلك الولاية، إلا أن عبدالرزاق هذا بدد الأموال على مجونه، وخاف من ردة فعل السلطان، إلا أن خبر موت السلطان أفرحه، وانتقل إلى سبزوار فوجد أن إخوته قد قتلوا مبعوث وزير خراسان علاء الدين محمد الذي طلب منهم خمرا وامرأة، فعمد عندها عبدالرزاق إلى الاتفاق مع جماعة من الشبان وقالوا: «إذا كتب لنا الفلاح نكون قد دفعنا ظلم الظالمين، وإلا سنجد رقابنا على أعواد المشانق، فلم نعد نتحمل التعدي والظلم».

فأطلق عليهم اسم «سربداران» أي المعلقة رؤوسهم على المشانق. وبدأ هؤلاء بنهب القوافل والأموال من الأشخاص الذين عرفوا بالظلم، وقوي شأنهم وازداد عددهم حتى هزموا وزير خراسان علاء الدين محمد وقتلوه سنة ٧٣٨هـ فارضين سيطرتهم على مدينة سبزوار. (عباس إقبال، تاريخ المغول).

ويذكر فؤاد إبراهيم في كتابه «الفقيه والدولة»، أنه ومع ضعف الدولة المغولية في إيران، ظهرت جماعات احتجاجية شعبية حملت أسماء مختلفة، حيث أطلق عليهم أهل العراق اسم «الشطار»، والمغرب «الصقورة» والعيارون، وما السربداريون إلا أحد هذه الأسماء، «وسموا بذلك لأن المغول حين دخلوا إيران كانوا يشنقونهم ويعلقونهم مجموعات على المشانق» (١١٧).

وبالتالي فإن ترداد جملة «وإلا سنجد رقابنا على أعواد المشانق»، من قبل هذه المجموعة، لم يكن عن طريق العبث، أو مجرد إطلاق شعار من دون خلفية، خصوصًا وأن الشيخ خليفة المازندراني نفسه وجد مشنوقا (كما أوردنا)، وهو ما دفع بتلميذه حسن الجوري إلى أن يجوب البلاد محرضًا على المغول (مع التذكير أن حكام المغول ورجالاتهم قد انتشر فيهم الفساد مع ضعف الدولة الإيلخانية) وهو ما مهّد السبيل أيضًا لاندلاع الثورة السربدارية التي تحالفت مع الشيخ حسن الجوري في عهد وجيه الدين مسعود الذي قتل أخاه عبدالرزاق (المؤسس الأول) لينطلقا معًا في بناء الدولة السربدارية ■

د.طارق شمس
النبطية - لبنان

ابتسموا من فضلكم ابتسموا

هي طريق القلوب وتأتي بمنزلة الرسالة ذات البياض الناصع، نعم قال تعالى: ﴿**فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ**﴾. الآية. وقال المصطفى صلى الله عليه وسلم: «..وتبسّمك في وجه أخيك صدقة».

الابتسامة سهلة ميسرة فليس علينا سوى الاتصاف والتحلي بها دومًا، ومن ثم نجني الثمرات العديدة لنا نحن المبتسمين وكذلك الفائدة تنعكس بنتائج طيبة ومثمرة حتى على كل من يرانا مبتسمين، نعم فالابتسامة أحد أقوى وأهم السبل التي من خلالها نحقق الأهداف السامية والغايات المنشودة، الابتسامة طريق معبّدة وميسّرة من أجل المضي قدمًا في اكتساب الآخرين واستجلاب ودّهم وحبهم وتقديرهم واحترامهم لنا!، تبقى الابتسامة أحد أبرز أسباب تحقيق النجاحات، نعم، فمثلاً الداعية كي ينجح في بذله للنصيحة وأمره

بالمعروف ونهيه عن المنكر، عليه أن يتحلى ويتصف دومًا بالابتسامة، وهو في أدائه لواجبه هذا، جميل جدًا أن يحرص على التحلي والاتصاف بالابتسامة. نعم لنسعد نحن ولنسعد معنا الآخرين! وفي رأيي فإن الابتسامة أقوى تأثيرًا وإيجابية من الهدية تسألونني كيف؟ حسنًا سأقول لكم: الهدية في الغالب أن مَن يقدمها تكون له أهداف دنيوية، بعكس الابتسامة التي هدف مَن يتحلى ويتصف بها هو: أن ينال الأجر من الله تعالى: نعم فالمبتسم دائمًا تجده يحظى برضا الناس وبحبهم وبتقديرهم له، وإليكم رأيي الآخر بشأن الابتسامة أنها بمنزلة تذكرة عبور وبطاقة مرور من أجل الوصول إلى قلوب الآخرين وبكل سهولة ويسر، وفائدة أخرى هي أن الابتسامة مفهومة لدى كل الشعوب والبلدان، على الرغم من اختلاف اللغات والعادات والأعراف والتقاليد: إلا أن الابتسامة تظل بمنزلة القاسم المشترك بين كل شعوب العالم فهي مفهومة ومتعارف عليها على الرغم من اختلاف اللغات والعادات والتقاليد.

في رأيي أن الابتسامة هي أحد أقوى وسائل بث الطمأنينة والارتياح والتفاؤل بالأمل وزرع الثقة في نفوس الآخرين، ولهذا علينا الإكثار من التحلي والاتصاف بالابتسامة خصوصًا في الحالات الآتية:

- لدى القيام بزيارة المرضى والمقعدين والمعاقين والفقراء والمحتاجين والمساكين والمحرومين والبؤساء.
- لدى القيام بمهام بذل النصيحة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.
- حتى المدرب الرياضي والحكم الرياضي مطالبان بالتحلي وبالاتصاف بالابتسامة وذلك من أجل بث الاطمئنان والارتياح والتفاؤل والثقة في نفوس اللاعبين والحضور لمشاهدة اللقاءات الرياضية أيضًا!
- الطبيب وخصوصًا في عيادته ولدى استقباله المرضى.
- في محاولة إنهاء وفض الخلافات ومن أجل تجديد العلاقات بين أفراد المجتمع، فلابد من إبراز الابتسامة في تلك الحالات!
- حتى في خضم التعاملات في حياتنا اليومية والعملية وفي كل مجالات حياتنا حري بنا أن نحرص على التحلي والاتصاف بالابتسامة: فالموظف مع زملائه ومراجعيه، والمدرس مع طلبته، والتاجر لدى استقباله عملاءه وزبائنه، والأب مع أولاده وزوجته وبناته، ولدى استقبال الضيوف في المنزل أو حتى في المناسبات.

نعم، الابتسامة، جميلة وجميل من تحلى ومن اتصف بها: ابتسموا من فضلكم ابتسموا ■

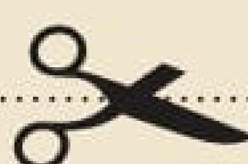
فضل بن فهد الفضل
القصيم - السعودية



الاستشراق والتجسس

تهنئة من القلب لمجلة «العربي» ولرائدها الدكتور سليمان إبراهيم العسكري بمناسبة عامها الجديد، قرأت في عدد يناير ٢٠١٣، دراسة حول دور موظفي وزارات الخارجية الأوربية في البلاد العربية، وجال في خاطري التعليق بهذه الأسطر: في تقديري أن التاريخ الاستعماري الأوربي في البلاد العربية يحفل بنماذج شبيهة بنموذج «باديا»، الجاسوس الذي أشارت إليه الدراسة، والذي سخر قدراته الذاتية والعلمية في سبيل إنجاح تمدد الإمبراطورية الإسبانية جنوبًا نحو أراضي المغرب

E.mail: arabimag@arabimag.net









قسيمة تجديد اشتراك / اشتراك جديد

الاسم الثلاثي ....

العنوان البريدي ....

العنوان الإلكتروني ....

الهاتف: (المنزل) .... (العمل) ....

الهاتف الجوال ....

موقع «العربي» على شبكة الإنترنت www.alarabimag.net



ضع علامة ✓ أمام المطبوعة المطلوب الاشتراك فيها

(١) قيمة الاشتراك السنوي للعربي للمشتركين من الوطن العربي:
٨ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي
باقي دول العالم ١٠ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي أو اليورو الأوربي

(٢) قيمة الاشتراك السنوي للعربي الصغير للمشتركين من الوطن العربي:
٦ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي
باقي دول العالم ٨ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي أو اليورو الأوربي

(٣) قيمة الاشتراك في العربي العلمي من الوطن العربي:
٨ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي.
باقي دول العالم ١٠ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الامريكي أو اليورو الأوربي

(٤) قيمة الاشتراك في كتاب العربي: ٥ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي
باقي دول العالم ١٦ دولارًا أمريكيًا

توقيع طالب الاشتراك:

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالدينار الكويتي باسم وزارة الإعلام
مع القسيمة على العنوان التالي:
مجلة العربي - قسم الاشتراكات

دولة الكويت - ص.ب: ٧٤٨ - الصفاة - الرمز البريدي ١٣٠٠٨ - بدالة: ٢٢٥١٢٠٨٦/٨٢/٨١ (٠٠٩٦٥) - فاكس: ٢٢٥١٢٠٤٤ (٠٠٩٦٥)
State of Kuwait - P.O. Box: 748 Safat 13008-Tel.: (00965) 22512086/82/81-Fax: (00965) 22512044

العربي، وكذلك فعل أقرانه من جنسيات أوربية أخرى خلال فترة إرسالهم بمهام وصفات متعددة في بواكير المرحلة التي عُرفت فيما بعد بـ«الاحتلال الاستيطاني الأوربي»، والتي كان هدفها الأساس احتلال الأراضي الخاضعة للسلطنة العثمانية التي بدا عليها في ذلك الوقت الضعف.

كان طابع هذه الإرساليات إنسانيًا في منطقة غاية في القدسية لمسيحيي ويهود أوربا والعالم، بما يضمن لوزارات الخارجية في تلك الدول رسم ملامح واضحة عن نمط العيش والتنظيمات الاجتماعية والسياسية في المنطقة العربية والشرق الأوسط منه بصورة خاصة، تمهيدًا للعب دور آخر في ظل ظروف أكثر ملاءمة مع طبيعة المرحلة التاريخية في ذلك الوقت، فتكررت نسخ «باديا» في عالمنا العربي، بصورة لم يسبق لها مثيل، تحت شعار الاستكشافات الجغرافية أو الإرساليات التبشيرية أو الإنسانية تارة أو استكشاف المواقع الآثارية تارة أخرى.

المهم في الموضوع أن التقارير أو الملاحظات التي كان يدوّنها أولئك النفر من وكلاء السياسة الأوربية، كانت تعتبر بالإضافة إلى أهميتها السياسية، مراجع علمية لعدد كبير من دارسي التراث الشرقي، تم الاعتماد عليها كحقائق موضوعية في كثير من الدراسات الاستشراقية، مما أوقع تلك الدراسات في خطأ منهجي واضح بسبب اختلاف المنطلقات والأسس بين علم الاستشراق والأيديولوجيات الحاكمة للعمل السياسي الغربي، ففي الوقت الذي يفترض فيه أن تركز مدوّنات الجواسيس على بيان المعلومات التي يمكن الاستفادة منها في معرفة نوع السياسة المتخذة من قبل وزارات الخارجية الأوربية، في التعاطي مع الأنظمة السياسية الحاكمة، وفي مقدمتها الإمبراطورية العثمانية، كان مفترضًا أيضًا أن تنتهج دراسات المستشرقين منهجا تهتم فيه بمخرجات الثقافة العربية الإسلامية وأثرها في تكوين الوعي الاجتماعي، إلا أن ذلك الاستقلال المفترض لم يحدث، فتم تسخير الوعي الاستعماري في بناء المنظومة المعرفية الأوربية للتراث الشرقي، فأصبحت تلك الدراسات مصدر تشويش بدل أن تكون طريقًا لمعرفة الآخر. وبمرور الوقت أصبح التركيز مشدودًا على الزاوية الاستعمارية في العمل الاستشراقي، فالمستشرق إما مأجور حقيقة أو «عضو شرف» في قائمة الدس والتلفيق، كنموذج «باديا» مثلا، حيث يشعر بضرورة الانتصار لدولته أو مصالح دينه أو قومه أو لأي شعار من الشعارات الأخرى، على أن الأجر المبذول للتبشير الاستعماري بالأصولية المسيحية، ليس بالقليل ولا الضئيل، بل هو مما يعد بملايين يسيل لها لعاب كثير من المفكرين وتشترى بها عقول عدد من الباحثين، ومن ثم لم تصلح كتب المستشرقين لإعطاء الباحث، أو حتى القارئ الأوربي العادي، صورة واضحة سليمة عن التاريخ الإسلامي، أو المجتمع العربي ■

حسين جويد الكندي
باحث وأكاديمي - العراق



م.فؤاد سيف (البرح/اليمن)، بوعرورو محمد بن عبدالسلام (الناظور/المغرب)، سعيد محمود سالم (الإسكندرية/مصر)، د.وليد ناصر عبدالله (عدن/اليمن)، أبوالوفا علي يوسف محمد (كفر الشيخ/مصر).

شكرًا على آرائكم ومقترحاتكم.. آملين استمرار تواصلم الدائم معنا في المستقبل.

مائة عام من الرواية العربية

فخري صالح*

تحولت كتابة الرواية إلى ظاهرة في العالم العربي خلال السنوات العشر الأخيرة على الأقل. ثمة عدد كبير من الروايات تصدر كل عام، بالمقارنة مع عشرات كانت تصدر في العقود الماضية. وهذا يعني أننا في حاجة إلى النظر في ما يكتب الآن، والأهم من ذلك إعادة تأمل المنجز الروائي العربي في ضوء هذا التدافع الصحّي من أجل كتابة العالم والذكريات والتجارب الشخصية والعامة، واستعادة التاريخ وتحويل مادته لكي تستجيب لأحلام الناس بمستقبل أفضل من هذا الحاضر الحزين.

ثمة مناسبة لتحقيق هذا الاستحقاق الثقافي النقدي المعرفي خلال هذا العام ٢٠١٣ الذي تستكمل فيه الرواية العربية قرناً كاملا منذ كتب د. محمد حسين هيكل روايته الشهيرة «زينب». لقد انتهى هيكل من كتابة الرواية عام ١٩١٣ لكنه نشرها عام ١٩١٤ مدشنا التاريخ الرسمي للنوع الروائي العربي. صحيح أن ثمة أعمالا سردية كثيرة سبقت هذا العمل، ويمكن النظر إليها بوصفها تأسيسًا للنوع الروائي في الأدب العربي الحديث، لكن رواية «زينب» كتبت انطلاقاً من احتكاك الكاتب المصري، العائد للتوّ من باريس بعد حصوله على الدكتوراه في القانون من جامعة السوربون، بالرواية الفرنسية التي كانت قد أنتَجت حتى تلك اللحظة أعظم منجز لها في أعمال أونوريه دو بلزاك وغوستاف فلوبير وفكتور هوغو. بهذا المعنى تدشن «زينب» التاريخ النوعي للكتابة الروائية العربية بسبب وعيها بحدود النوع كما تعرَّف عليه هيكل مُمَثّلا في الرواية الفرنسية.

إننا نبدأ إذن العام المائة الرسميّة الثانية من عمر الرواية العربية الذي يبدو أنه مديدٌ بالنظر إلى كثافة الإنتاج الروائي هذه الأيام وتحول العديد من كتاب الأنواع الأدبية الأخرى إلى كتابة الرواية بصورة لم نشهد لها مثيلا خلال العقود القليلة الماضية. لقد أصبحت الرواية هي الشكل الأكثر انتشاراً ومقروئية في العالم العربي، مُزيحةً الشعر، ديوان العرب الأول، عن عرشه الذي تربّع عليه طوال أربعة عشر قرناً من الزمان أو يزيد.

لقد تمت إعادة النظر في كون «زينب» هي العمل الروائي العربي الأول في عدد لا يحصى من الدراسات التي قام بها باحثون ونقاد نبشوا في تاريخ الكتابة السردية العربية بدءا من منتصف القرن التاسع عشر، فأعيد النظر في أعمال تتخذ شكل المقامات لكتابة أعمال روائية مثل «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي، و«ليالي سطيح» للشاعر المصري حافظ إبراهيم. ثم عاد بعض المؤرخين الأدبيين إلى «الساق على الساق فيما هو الفارياق» لأحمد فارس الشدياق، أو بعض الروايات التي كتبتها نساء قبل نشر رواية «زينب». لكن رواية الكاتب المصري التنويري محد حسين هيكل بقيت رقمًا صعبًا في الجدل الدائر حول التأسيس للنوع الروائي العربي. هكذا أصبحت تلك الرواية التي تدور في الريف المصري فاتحةَ نوع تعبيري جديد وافد إلى عالم الثقافة العربية، وبدايةً لطريقة في النظر إلى العالم من خلال بناء عالم خياليٍّ ذي مصادر واقعية.

السؤال الذي يطرح نفسه يتعلق بغياب وزارات الثقافة العربية، والمؤسسات الثقافية العربية القُطرية والقومية، الرسمية منها والأهلية، عن الإعداد لهذا الحدث الذي يؤرخ لمرور مائة عام على ولادة النوع الروائي العربي الحديث. فحتى هذه اللحظة لم أسمع عن مؤسسة أو جهة، أو دار نشر أعدت للاحتفال بهذه المناسبة. ليس هناك إعلانٌ واحد عن كتب جديدة تعيد النظر في النوع الروائي في الثقافة العربية، أو خبر عن مؤسسة أو جهة تعد لمؤتمر كبير يناقش الجذور التاريخية لنشأة الرواية العربية، وتحولات هذا الشكل من أشكال الكتابة، وعلاقة النوع الروائي بما يمكن تسميته الأجناس الثانوية في السرد العربي التراثي، أو اتجاه السهم الذي تتخذه الكتابة الروائية العربية في هذه المرحلة التاريخية الفارقة في عمر العرب الذين يحاولون الخروج من أزمنة الاستبداد، تماما كما كانت «زينب» محمد حسين هيكل تحاول التخلص في بدايات القرن الماضي من أردية التخلف والتمييز ضد المرأة في ذلك الزمان، كما في هذا الزمان ■

* كاتب من الأردن.